फ़िल्म संगीत

सम्पादक -
लक्ष्मीनारायण गर्ग

संचालक -
प्रभूलाल गर्ग

प्रकाशक -
संगीत कार्यालय
हाथरस

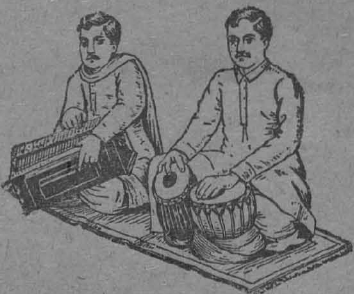
वर्ष १ अंक ४

दिसम्बर १९५९

वार्षिक मूल्य ६)

एक प्रति)७५ नये पैसे

म्यूज़िक मास्टर



घर बैठे हारमोनियम, तबला और बाँसुरी बजाना सिखाने वाली यही तो वह पुस्तक है, जो १५ वीं बार छपानी पड़ी है और जिसकी तीस हज़ार से अधिक प्रतियाँ बिक चुकी हैं। सरल गीत तथा पक्की चीज़ों की स्वरलिपियाँ सरगम व नम्बरों द्वारा ऐसे सरल ढङ्ग से दी गई हैं कि थोड़ी सी हिन्दी जानने वाला व्यक्ति भी बिना किसी उस्ताद की मदद के ही घर बैठे संगीत की ठीक शिक्षा प्राप्त कर सके।

पृष्ठसंख्या १८०, सजिल्द मूल्य २)

पता—संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

स्वरलिपियों का चिन्ह परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य (बीच की) सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध़	जिन स्वरों के नीचे पड़ी लकीर हो, वे कोमल स्वर हैं किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल मध्यम को शुद्ध भी कहते हैं।
मं	तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।
नि़	जिनके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (पहिली) सप्तक के स्वर हैं।
सां	ऊपर बिन्दी वाले स्वर तार सप्तक के हैं।
प–	जिस स्वर के आगे जितनी–लकीर हों उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइये।
रा ऽ	जिस अक्षर के आगे ऽ चिन्ह जितने हों, उसे उतनी ही मात्रा तक और गाइये।
धप	इस प्रकार से जहाँ दो या अधिक स्वर मिले हुए (सटेहुए) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।
X । ०	X सम, ० खाली, । ताली के चिन्ह हैं।
,	यह चिन्ह स्वरलिपियों में या तानों में अलग–अलग टुकड़े दिखाता है।
*	ऐसा फूल जहाँ हो, वहाँ पर १ मात्रा चुप रहना होगा।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिन्ह मींड़ देने के लिये होता है।
ग प	इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपर वाले स्वर को ज़रा सा छूते हुए नीचे के स्वर को बजाइये, इसे कण कहते हैं।
(म)	इस प्रकार कोई स्वर ब्रैकिट में बन्द हो तो उसके आगे का स्वर और वह स्वर और पहिले का स्वर तथा फिर वही स्वर लेकर एक मात्रा में ही बजाइये, जैसे (म)=पमगम।
∿∿∿	यह चिन्ह स्वरों के ऊपर ज़मज़मा देने के लिये होता है, अर्थात् स्वरों को हिलाना चाहिये।

फ़िल्मों में संगीत-प्रयोग

[श्री पंकज मल्लिक]

आज संगीतशून्य फिल्मों की बहुत चर्चा है। बहुधा सिने-आलोचक और समीक्षक चित्रों में संगीत के बाहुल्य की शिकायत करके यह परामर्श देते हैं, चित्रों में संगीत या गान अनावश्यक है, वह दर्शकों पर न्यूनतम प्रभाव डालता है और अनेक बार कथा-प्रवाह में बाधक होता है। मैं अपने इन आलोचक मित्रों से जब सहमत होने का प्रयत्न करता हूँ, तो मुझे अपने साथ बीती एक घटना स्मरण हो आती है।

कलकत्ता में उपद्रवों की कभी कमी नहीं रहती। प्रत्येक अवसर अपने साथ-साथ उपद्रव की भूमिका बाँधे रहता है। ऐसे ही एक उपद्रव के समय जब कि कलकत्ता भर में ट्रामें बन्द हो चुकी थीं; रास्तों पर जली ट्रामों और बसों के पंजर ही दृष्टिगोचर होते थे, मैं अपनी कार में स्टूडियो की ओर चला। स्टूडियो से कुछ पहले ही एक भीड़ ने मेरी कार को रोक लिया और भीड़ के कुछ युवकों ने मुझे पहचान कर आगे जाने से मना किया, क्योंकि रास्ते में विस्फोट के लिए एक बड़ा सा पटाखा रख दिया गया था। इन्हीं युवकों ने मुझसे आग्रह किया कि मैं भीड़ को शान्त करूँ और समझाऊँ। पर मैंने जीवन में कभी व्याख्यान देने, भाषण झाड़ने का व्यवसाय नहीं किया। इस व्याख्यान झाड़ने की वृत्ति में अनभ्यस्त होने के कारण मैं आनाकानी कर रहा था। वे युवक मान नहीं रहे थे और वे आग्रह किये चले जा रहे थे और उन्हें विश्वास था कि मेरे जैसे लोकप्रिय कलाकार की बात भीड़ अवश्य सुनेगी। अन्त में मैंने एक गाना गाने का प्रस्ताव रखा और उसे उन युवकों ने स्वीकार कर लिया। अपनी कार से निकल कर मैंने उस हिंसोन्मत्त भीड़ के सम्मुख रवीन्द्रनाथ ठाकुर का यह पद गाना शुरू किया:-

हिंसाई उन्मत्त पृथ्वी, नित्य निठुर द्वन्द।
घोर कुटिल पंथतार, लोभ जटिल बन्ध ॥

मुझे यह बताने की आवश्यकता नहीं कि मेरे इस गीत ने भीड़ पर चमत्कारिक प्रभाव दिखाया। क्षणभर पूर्व जो भीड़ विनाश पर उतारू थी, वह लज्जित थी; अपनी उस लज्जा निवारण के लिये मुंह लटका घरों के एकान्त का आश्रय लेने के लिए जाते हुए लोगों के चेहरे आज भी मेरे सम्मुख नाचते रहते हैं।

यदि इसी सत्य घटना को चित्रपट पर प्रस्तुत किया जाय तो क्या सिने आलोचक यह नहीं कहेंगे कि कहाँ यह गाना लाकर भर दिया है? उन्हें शायद यहाँ संगीत का प्रयोग कथा-प्रवाह में बाधक और वातावरण की प्रभविष्णुता में कमी लाने वाला प्रतीत होगा।

हमारा कोई समारोह ऐसा नहीं है, जो गान के साथ शुरू न होता हो। हमारा कोई धार्मिक कृत्य ऐसा नहीं, जिसमें संगीत को प्रमुखता न मिलती हो; हमारा कोई सामाजिक उत्सव, कार्य, व्यवसाय ऐसा नहीं, जहाँ संगीत का प्रयोग नहीं। वस्तुस्थिति यह है कि किसी भी कार्य में आकर्षण उत्पन्न करने के लिये हमें संगीत का प्रयोग करना पड़ता है; धार्मिक कृत्यों, सामाजिक, राजनीतिक और व्यावसायिक समारोहों तक में उबाने वाले कार्यक्रमों की बोझिलता को कम करने और उपस्थित समुदाय के स्नायविक तन्तुओं को थोड़ा विश्राम प्रदान

करने के लिये संगीत का प्रयोग करना ही पड़ता है, तो क्या चित्रों में ऐसे स्थल नहीं आते जहाँ संगीत की आवश्यकता होती हो ?

और भी भक्त शिरोमणि सूरदास, रामभक्त तुलसीदास का चित्र है। उसमें सूरसागर, दोहावली या विनयपत्रिका के पद गेय रूप में प्रस्तुत करना क्या अनुपयुक्त है ? इसके विपरीत यदि इनके चित्रों में संगीत नहीं है, तो इन भक्तों का चरित्र–चित्रण अधूरा रह जायगा और सम्भवतः अर्थशून्य भी। चण्डीदास का चित्र उनकी पदावली के भजनों और कीर्तनों से शून्य होगा, यह मेरी कल्पना के बाहर की वस्तु है। तानसेन, बैजूबावरा का चित्र उनकी संगीतकला के नमूनों के बिना बनाया जा सकता है; ऐसा मानने का दुस्साहस मैं नहीं कर सकता।

यह न समझा जाय कि मैं आलोचकों और समीक्षकों के दृष्टिकोण को नहीं समझता। वे जिस वस्तु को कहना चाहते हैं, उसका भी मैं स्पष्टीकरण कर देना चाहता हूँ। चित्रों में संगीत का प्रयोग किया जाय या नहीं, यह कोई परीक्षणीय वस्तु नहीं है। किसी भी बनने वाले चित्र में देखने की बात यह होती है कि संगीत और गीत का प्रयोग कहाँ किस प्रकार किया जाय। यदि संगीत का प्रयोग उचित स्थान पर वातावरण और भावना के अनुकूल किया गया है, तो वह कथा–प्रवाह में कभी बाधक नहीं होता। संगीत प्रयोग का निर्णय निर्देशक और संगीतकार की कुशलता और योग्यता पर निर्भर करता है। आपका ध्यान मैं 'दुलारी' पिक्चर की ओर खींचना चाहूँगा। एक दृश्य में मधुबाला को कोड़ों की मार से मरणासन्न अवस्था में पहुँचा दिया जाता है। कुछ ही क्षण के बाद वह उठकर खड़ी हो जाती है और गाना शुरू कर देती है। अस्वाभाविक रूप से [illegible] उसकी आलोचना करेंगे। अस्थान संगीत का प्रयोग आलोचक को संगीत के प्रति अपना रोष प्रकट करने को उभारता है। पर साथ ही आलोचक को अपने दर्शक का स्तर भी समझ लेना चाहिये। कोड़ों की मार से क्षत–विक्षत चेतनाशून्य मधुबाला जब लता की आवाज़ में गीत आरम्भ करती है तो छविगृह में बैठा दर्शक झूम उठता है।

मैं आलोचकों की इस बात से भी सहमत हूं कि ऐसे चित्र सम्भव हैं, जिनकी कथा में गीत की कोई आवश्यकता ही न हो। सम्भव हो सकता है कि ऐसी कथा में संगीत का प्रयोग चित्र को असफल बना दे। 'नया सफर' इसी प्रकार का एक चित्र था। उसमें यदि संगीत का प्रयोग न किया जाता तो वह वातावरण और भावपक्ष को अधिक तीव्र रूप में प्रस्तुत करने में समर्थ होता।

सामान्य रूप से चित्रों के लिये संगीत के प्रयोग की बहुत आवश्यकता है, ऐसा मेरा विश्वास है। परन्तु मैं यह भी समझता हूं कि ऐसे चित्र भी सम्भव हैं, जिनमें सङ्गीत की आवश्यकता बिलकुल न हो। सङ्गीत का प्रभाव कैसा होगा, यह उसके प्रयोग की सफलता पर निर्भर करता है। जैसा कि मैंने ऊपर निर्देश किया है, यह तो परिस्थिति की उपयुक्तता को देखकर प्रभावोत्पादक ढङ्ग से उसके प्रयोग पर निर्भर करता है। कभी-कभी चित्रों में सङ्गीत का विज्ञापन इस ढङ्ग से किया जाता है कि दर्शक और आलोचक समझता है कि चित्र में संगीत सम्बन्धी कोई नयी वस्तु होगी, जब कि ऐसा कुछ नहीं होता। एक नये चित्र का विज्ञापन किया गया कि उसमें मेरे प्रदत्त गीतों की संख्या यह होगी। वास्तविक बात यह है कि यदि परिस्थितिवश और कथा–प्रकरण के अनुसार किसी व्यक्ति को थोड़ा गुनगुनाते दिखाया गया अथवा राह चलते एक–आध पंक्ति उसके मुख से गवाई गई तो वह भी विज्ञापन में सम्मिलित करके चित्र की गीत संख्या असाधारण रूप से बढ़ा–चढ़ा ली गई।

संगीत के स्रोत

संगीत का जो रूप चित्रों में प्रस्तुत किया जाता है, वह अत्यन्त लोकप्रिय हुआ है। परन्तु इसमें गायन की विविध शैलियों को सरल रूप में

प्रस्तुत करने के कारण विभिन्न प्रकार की शैलियों को सदा ध्यान में रखना पड़ता है। प्रादेशिक संगीत अथवा लोक संगीत में से ऐसी स्वरलहरियों को चुनना पड़ता है जो कि सभी प्रकार के लोगों को समान रूप से रुचिकर हों। बहुधा कुशल संगीतकार इन स्वर लहरियों के सम्मिश्रण द्वारा एक नए प्रकार के आनन्द की सृष्टि भी कर लेता है। फिल्मी संगीत का यह एक बहुत बड़ा स्रोत है। आज तो यह स्रोत स्वयं भी फिल्म-संगीत से प्रभावित होरहा है, परन्तु अनेक अज्ञात लोक-गायक इनमें भी अपनी कुशलता का ऐसा योगदान दे जाते हैं जो कि अद्भुत होता है और एक संगीतकार के नाते कभी-कभी आश्चर्य में रह जाना पड़ता है कि यह वस्तु इसमें कहाँ से आ गई? हम जानते हैं कि हमारी वस्तु में कोई लोक संगीतकार एक नई वस्तु प्रदान कर गया है और तब उसे श्रद्धांजलि अर्पित करने को इच्छा होती है।

कुछ समय से संगीत के महानतम स्रोत शास्त्रीय पद्धति पर भी लोगों का ध्यान गया है। इसका कुछ चित्रों में सफल और आकर्षक प्रयोग भी हुआ है। ऐसे भी अनेक चित्र हैं जिनके संपूर्ण संगीत में केवल शास्त्रीय ढंग से प्रस्तुत गीत ही रोचक है। पर अभी इस क्षेत्र का पूर्ण रूप से उपयोग नहीं किया गया, इसे तो अभी और अधिक काम में लाने की आवश्यकता है। शास्त्रीय संगीत के भी सरल रूप बहुत अधिक और शीघ्र ही लोकप्रिय हो सकते हैं। उन्हें तो शीघ्रता से हमें काम में लाना चाहिए।

यूरोपीय संगीत सामान्य रूप से हमारे लिए उपयुक्त नहीं है। उसकी नकल बहुत प्रभावोत्पादक भी नहीं होती। उसे हमारे लोक-

> **संगीत वही है, जो हृदय को छू सके। फिल्मी गीत और शास्त्रीय संगीत में वही अन्तर है, जो एक रुपया और सौ रुपया के नोट में है। सौ रुपया का नोट धनवानों के बीच चलता है, और एक रुपये का नोट गरीबों में चलता है।**
>
> **—धनंजय भट्टाचार्य**

सामान्य के लिए हृदयंगम करना भी कठिन है। उसी कारण उसकी अनुकृति और उसका सम्मिश्रण न तो बहुत सफल सिद्ध हुआ है और न आकर्षक। तो भी हमें यह अवश्य ध्यान में रखना चाहिए कि हमारे संगीत से मिलते-जुलते अनेक रूप वहाँ भी विद्यमान हैं और उन्हें देखकर प्रयोग की नई दिशा में हम कुछ परीक्षण अवश्य कर सकते हैं।

यूरोपियन संगीत की अनुकरणीय वस्तु है उनके विकसित वाद्य। उन वाद्यों का हम अपने ढंग से प्रयोग करके अपने संगीत की पृष्ठभूमि में प्रदान की जाने वाली ध्वनि में प्रभविष्णुता में वृद्धि कर सकते हैं। उनमें से अनेक वाद्य तो कुछ समय पूर्व हमारे यहाँ भी विद्यमान थे, पर समय के प्रभाव से उनका प्रयोग कम होगया था। उन्हें हम उनके प्राचीन नामों के साथ पुनः ग्रहण कर सकते हैं और अपने वाद्यवृन्द के पक्ष को पुष्ट कर सकते हैं।

उपसंहार के रूप में मैं इतना ही कहना चाहूँगा कि संगीत, वाद्य-यन्त्र, पार्श्वगायन और इन सबका कुशल प्रयोग चित्रों को आगे बढ़ाने, उनके भावपक्ष को अधिक तीव्र बनाने और आकर्षण प्रदान करने का अद्वितीय साधन है।

■



निशदिन बरसत नैन —

संगीतकार—हृदयनाथ मंगेशकर

●

ताल—कहरवा द्रुत
भजन—सूरदास

●

गायिका—लता मंगेशकर
स्वर० – चिन्तामणि जैन

गीत

निशदिन बरसत नैन हमारे।
सदा रहत पावस ऋतु हम पर, जब से स्याम सिधारे॥
अंजन थिर न रहत अंखियन में, कर कपोल भए कारे।
कंचुकी पट सूखत नहीं कबहूँ, उर बिच बहत पनारे॥
आँसू सलिल भए पग थाके, बहे जात तित तारे।
सूरदास अब डूबत है ब्रज, काहे न लेत उबारे॥

×	×	×	×
नि—— सां – – – (बांसुरी)	– निसां धनि धम	म – – –	– गम धग मग
सा – –ग सानि	ध – नि –	सा, सांनि धनि मध (वाद्यवृन्द)	गम सा साग मध
सां – – –	सां –नि सांध निध	म – – –	– गम –ग सा
रे –म सा नि	ध म ध नि	सा –, सां – (बाँसुरी)	नि –सां धप म
– मध –नि सां निश ऽदि न	निध धप पम म बऽ रऽ सऽ त	– पध पम –ग ऽ नैऽ ऽन ऽह	म – मग गसा मा ऽ रेऽ ऽऽ
– पध पम –ग ऽ नै ऽन ऽह	म – म – मा ऽ रे ऽ	– ऽ निशदिन बरसत नैन हमारे	
नैन ह	म – म – मा ऽ रे ऽ	– धनि धनि –ध ऽ सऽ दाऽ ऽर	म म म मध ह त पा ऽऽ
मग ग ग गम वऽ स ऋ तुऽ	ग सा सा सा ह म प र	– सा ग म ऽ ज ब से	मध – ध ध श्याऽ ऽ म सि
धनि धनि धम गम धाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	साग मध नि नि ऽ ऽ ऽ रे	– ऽ निशदिन बरसत नैन हमारे	

नैन ह | म - म, सा । म - ध सां | ध - - सां
| मा ऽ रे (वाद्यवृन्द) | | म

गं - - - | प -, नि सा | रे - - - | म - ग -
- - - - | ग - ग प | नि - - - | ध प ध -

ग - सा - | - - गं सां | गं - - सां | नि - - सांनि
नि रें सां नि | ध प म - |

ध म ग म | ध नि सां - | - सां -सां सां | - सांनि सांनि धम
| | श्रं ऽज न | ऽ थिऽ ऽर पुन

- गम -ध ध | नि नि सां - | - धध ध धनि | सांरें रें रें रेंनि
ऽ रहे ऽअ खि | य न में ऽ | ऽ कर क पोऽ | ऽऽ ल भ एऽ

नि ध ध म | मप धप म ग | - मप नि सां | नि प - -
का ऽ रे ऽ | काऽ ऽऽ रे ऽ | ऽ कंऽ चु की | प ट ऽ ऽ

- गग म प | म ग ग म | ग सा - - | - साग म ध
ऽ सूख त न | हीं ऽ क ब | हूं ऽ ऽ ऽ | ऽ उर बि च

ध ध ध ध | धनि धनि धम गम | धनि
ब र त प | नाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ | ऽरे निश दिन बरसत नैन हमारे

नैन ह | म - म, गं । मं - - - | + - गं -
| मा ऽ रे (वाद्यवृन्द) |

- गंमं गंरें सांनि । ध - - - । - धरें सां धसां । नि धप मग -

म ध नि रें । -सां निध सां - । नि - - सांनि । ध -ध मग सानि

ध - - - | ध -प ग म | ध पध -ध - | ध पध पध पम
| | श्रां ऽसू ऽ | स लिऽ ऽऽ लऽ

- पध पम -ग | म - म - | - पध -ध - | ध पध पध पम
ऽ भए ऽप ऽग | थां ऽ के ऽ | ऽ श्रांऽ ऽसू ऽ | स लिऽ ऽऽ लऽ

- पध पम -ग | म - म - | - मग गम -ग | - सा म ध
ऽ भए ऽप ऽग | था ऽ के ऽ | ऽ बऽ हेऽ ऽजा | ऽ त ति त

नि सां - - | - - - - | - नि सां रें | सांरें नि ध ध
ता रे ऽ ऽ | ऽ ऽ ऽ ऽ | ऽ सू र दा | ऽऽ स अ ब

- प ध नि | (ध) - म ग | - सांनि रेंसां निप | गसा मप निनि पम
ऽ डू ब त | है ऽ ब्र ज | ऽ ** ** ** | ** ** ** **

(शेष पृष्ठ ९ पर)

मुक्त–नृत्य

[सन्ध्या]



महाराष्ट्र की अभिनेत्री–नर्तकी सन्ध्या फ़िल्म जगत को श्री वी० शान्ताराम की देन है। सन्ध्या के अंग–प्रत्यंग में ताल और लय कूट-कूटकर भरी है। उनके हावभाव नृत्य की विभिन्न गतियों के रूप होते हैं, इसलिए साधारण और कलाप्रेमी श्रोताओंको उनके थिरकते अभिनय में विशेष आनन्द प्राप्त होता है। 'झनक झनक पायल बाजे' चित्रपट में सन्ध्या ने कथक नृत्य प्रस्तुत करके यश तो प्राप्त किया ही है किन्तु उन सभ्रान्त परिवारों के दृष्टिकोण में भी एक युगान्तरकारी परिवर्तन किया है जो कथक नृत्य को बड़ी निम्नकोटि की कला समझकर अपने परिजनों को उससे दूर रखते थे। फ़िल्म 'नवरंग' हाल में ही प्रदर्शित श्री शान्ताराम की दूसरी कला-कृति है जिसमें सन्ध्या ने प्राकृतिक मनोवेगों को नृत्य के माध्यम से स्वच्छन्दतापूर्वक प्रस्तुत किया है। अपनी स्वच्छन्द गति को दृष्टिगत रखते हुए आलोचकों के लिए प्रस्तुत लेख में सन्ध्या ने अपने विचार बड़े सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किए हैं। मुक्त नृत्य का अंग्रेजी भावान्तर 'माडर्न डान्स' है, जिसके द्वारा नैतिक उत्थान और पतन दोनों ही सम्भव हैं। नृत्यप्रेमियों द्वारा प्रस्तुत लेख पर विचारणीय तर्क उठाए गए तो 'फ़िल्मसंगीत' के आगामी अंकों में हम उन्हें सहर्ष स्थान देंगे।

सन्ध्या द्वारा प्रस्तुत मुक्त नृत्य का एक रेखाचित्र

—सम्पादक

शरीर की छन्द-मय गति को नृत्य कहा जाता है। पश्चिम में नृत्य को अङ्ग-सञ्चालन के विभिन्न नमूनों में बाँध दिया गया है और नाट्य-मण्डलों को छोड़कर वहाँ हमारे मुद्रा-अभिनय को कोई स्थान नहीं है। किन्तु भारत के शास्त्रीय एवं लोक-नृत्यों में अङ्ग-सञ्चालन के समान ही भावाभिव्यक्ति एवं मुद्राओं को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है।

अपने शास्त्रीय नृत्यों का उद्गम खोजपाना तो कुछ कठिन है, पर इतना निश्चित है कि उनका आरम्भ लोक-नृत्यों से हुआ और कालांतर में वे उन्नत होते गए। उदाहरण के लिये कत्थक नृत्य सामूहिक रूप में आरम्भ हुआ और बहुत समय के पश्चात् अवध के दरबार में उसे शास्त्रीय पद प्राप्त हुआ।

चारों शास्त्रीय शैलियाँ, भरतनाट्म्, कत्थक, मनीपुरी तथा कथकलि और अनेक प्रकार के लोक-नृत्य हमारे अक्षय कोष हैं। किन्तु नृत्यों के विभिन्न सम्प्रदाय इतने रूढ़िग्रस्त हो गये हैं कि कोई भी नवीन बात दोष समझी जाती है (जैसे कि शास्त्रीय एवं लोकनृत्यों का एकीकरण)। एक शैली के अनुयायी अन्य शैलियों पर दोषारोपण भी करते हैं। केवल एक ही प्रकार की शैली से चिपके रहने से रूढ़िवादिता आती है और प्रसंगों के निर्वाचन में भी व्यवधान उपस्थित होता है।

ताल और लय से नियन्त्रित नृत्यों के अतिरिक्त सभी नृत्य सब प्रकार के बन्धनों से मुक्त होने चाहिए, किन्तु किसी एक ही परम्परा से बँधे रहने के कारण अधिकांश नर्तक स्वयं को उसकी सीमाओं में जकड़ा हुआ पाते हैं। लोक-नृत्यों के सम्बन्ध में भी यह बात इतनी ही सत्य है।

नृत्य-संगीत-रचनाकार के विषय में भी यही बात है कि वे परम्पराओं एवं रूढ़ियों के हामी होते हैं और उनमें से कुछ ही इस जाल से निकल पाते हैं। श्री शाम एक ऐसे नृत्य-संगीत-रचनाकार हैं, जिनमें सब प्रकार की

(पृष्ठ ७ का शेष)

निशदिन बरसत नैन हमारे—

ग	म	प	धसां	धसां	सां	नि	प	–	ग	म	प	मप	म	ग	सा
❋	सू	र	दाऽ	ऽऽ	स	अ	ब	ऽ	इ	ब	त	है	ऽ	ब्र	ज
–	सा	ग	म	ध	–	ध	ध	धनि	धनि	धम	गम	साग	मध	नि–	नि–
ऽ	का	हे	न	ले	ऽ	त	उ	वाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रेऽ

–

ऽ निशदिन बरसत नैन हमारे नैन हमारे। सदा रहत पावस ऋतु हम पर जब से श्याम सिधारे।

निशदिन बरसत नैन हमारे—

–	ध़	–नि़	–नि़	सा	–	सा	–	–	–	–	–
ऽ	नै	ऽन	ऽह	मा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

रूढ़ियों को तोड़ने का साहस है। नृत्य उनके लिये जीवन की कला है। उन्होंने नृत्यों की प्रत्येक शैली का अध्ययन किया है और एक नवीन शैली का विकास किया है, जिसे वे 'मुक्त-नृत्य' कहते हैं।

मुक्त-नृत्य में केवल ताल और लय का बन्धन स्वीकार किया गया है, क्योंकि लय के अभाव में नृत्य का अस्तित्व नहीं। उन्होंने शास्त्रीय एवं सामूहिक दोनों प्रकार के नृत्यों को एक ऐसी नवीन-शैली में हमारे सम्मुख प्रस्तुत किया है, जिससे वे एक कठिन टेक्नीकल कार्य न रहकर अभि-व्यक्ति का भावपूर्ण एवं सरल माध्यम बन जाते हैं।

जीवन का कोई ऐसा पहलू नहीं है, जिसे नृत्य में प्रस्तुत न किया जा सके। यहाँ तक कि नर्त्तक की लय सम्बन्धी क्षमता के द्वारा कवि-कल्पना की भाँति, हमारे दैनिक जीवन की भी घटनाएँ आकर्षक रूप में नृत्यों में परिवर्तित की जा सकती हैं।



फ़िल्म 'नवरंग' में नर्तकी सन्ध्या की एक भावपूर्ण नृत्य-मुद्रा

मेरा विश्वास है कि फिल्मों में नृत्य का वही रूप श्रेयस्कर है, जिसके द्वारा जीवन की प्रत्येक परिस्थिति को प्रस्तुत किया जा सके, क्योंकि फिल्में जीवन की व्याख्या करती हैं। भारतीय फिल्मों में नृत्यों का स्तर शास्त्रीय-शैली से हटकर पश्चिमी रॉक 'एन' रॉल के ढङ्ग का होता जा रहा है।

यदि चित्र की भावना के अनुरूप हो तो नृत्यके रूप को अधिक महत्व नहीं देना चाहिए। साथ ही नृत्य के द्वारा कथानक के संघर्ष भी प्रतीक रूप में उपस्थित होने चाहिये।

कुछ फिल्मों में बड़े सुन्दर नृत्यों का समावेश किया गया है। यदि उनमें से अधिकांश नृत्यों को निकाल दिया जाये, तो क्या उससे कहानी में कुछ अन्तर पड़ेगा? यदि इसका स्पष्ट उत्तर दिया जाय तो कहना होगा कि चित्र की शोभा बढ़ाने के अतिरिक्त उनका दूसरा महत्व नहीं। ये नृत्य अपने आप में सुन्दर एवं आकर्षक थे, किन्तु वे कहानी में प्रस्तुत किए गये ढङ्ग के अनुसार जीवन की व्याख्या नहीं करते थे। केवल मुक्त-नृत्य, जिसे कि जीवन का नृत्य कहना न्याय-संगत होगा, ही हमारे इस उद्देश्य का साधक हो सकता है। वह कहानी की केवल शोभावृद्धि ही नहीं करेगा अपितु उसका अभिन्न अङ्ग बन जायगा।

चित्रपट पट पर नृत्य की इस नवीन शैली को प्रस्तुत करने का मुझे सौभाग्य प्राप्त हुआ है।

निस्सन्देह नर्त्तक के लिये मुक्त-नृत्य अन्य नृत्यों की अपेक्षा अधिक विस्तृत क्षेत्र खोल देता है और अधिक स्वतन्त्रता प्रदान करता है। किन्तु यह नर्त्तक के कार्य को अधिक कठिन भी बना देता है। जब कि अन्य शैलियों में नर्त्तक पैरों की गति, मुखाकृति अथवा हाथों की चेष्टाएँ — किसी एक पर ही ध्यान केन्द्रित कर सकता है, मुक्त-नृत्य में उसे तीनों का ऐसा समन्वय प्रस्तुत करना पड़ता है कि शास्त्रज्ञों के साथ-साथ शौक़िया लोग भी उनका उद्देश्य समझ सकें, जो नृत्य-कला के टेकनीक से परिचित नहीं होते।

कलाकारों को इस नवीन शैली के योग्य बनने की यह एक चुनौती तथा अवसर है, जिसकी सफ़लता नृत्यकला के आदर्शों में महान् क्रान्ति उपस्थित कर सकती है।

मुक्त-नृत्य की यह परम्परा इतनी विशाल है कि इसमें गृहणी के कार्यों से लेकर सृष्टि-निर्माण पर्यन्त प्रत्येक विषय को प्रस्तुत किया जा सकता है।

शुद्ध कलावादी उस नृत्य को पसन्द नहीं करेंगे जिसमें झाड़ू लगाना, भोजन पकाना अथवा इसी प्रकार की अन्य क्रियाएँ प्रस्तुत की जाती हैं। पर तनिक गोपिकाओं के दधि-मन्थन एवं उनकी लययुक्त गति का तो विचार कीजिये। क्या अब भी अपने दैनिक कार्यों को एक विशेष प्रकार की लययुक्त गति के साथ करती हुई गृहिणी की कल्पना करना कठिन है? इसी को एक नवीन शैली में प्रस्तुत किया जा सकता है।

किसी रमणी का पति को अपने पास से न जाने देना अनेक लोक-प्रसिद्ध गीतों का विषय रहा है; किन्तु इस परिस्थिति पर आधारित नृत्य मुक्त नृत्य शैली में अंग-संचालन की आदर्श संगति एवं मनोभावों की अभिव्यक्ति के हेतु आश्चर्यजनक क्षेत्र प्रस्तुत करता है। किसी अन्य शैली का नृत्य तो कवि की कल्पना एवं नर्त्तक के अङ्ग-संचालन से भिन्न बन जाता है। क्या शब्द नर्त्तक के प्रदर्शन से अधिक मुखर होते हैं? यदि इस नृत्य को किसी भी रूढ़ परम्परा में संकुचित कर दिया जाता तो कवि को चुनौती देना नर्त्तक के लिये असम्भव होजाता। किसी परम्परागत सीमा में आबद्ध नर्त्तक एक कवि की कल्पना की उड़ान की समानता किस प्रकार कर सकता है? मुक्त-नृत्य में यह सम्भव है।

इस नवीन शैली में मैंने कुछ नृत्य प्रस्तुत किए हैं।

जैसा कि मेरा दृष्टिकोण है, फिल्मों में नृत्यों का प्रयोग केवल अलंकार के रूप में नहीं होना चाहिये। और न उन अति-विशिष्ट शैलियों में ही जिन्हें केवल गिने-चुने व्यक्ति ही समझ सकें। संगीत की ही भाँति इसमें मानवीय भावनाओं की व्याख्या होनी चाहिये एवं सुस्पष्ट रूप में जीवन के विभिन्न पहलुओं को सौंदर्य, श्री, लय एवं भारतीयता के नष्ट हुए बिना ही प्रस्तुत करना चाहिये।

विभिन्न नृत्य-शैलियों के अध्ययन के परिणामस्वरूप मैंने यह निष्कर्ष निकाला है कि समस्त शैलियों का समन्वित रूप मुक्त नृत्य फिल्मों की सभी आवश्यकताओं की पूर्त्ति करता है।

इस नवीन शैली में यदि मेरे नृत्य इन आशाओं के अनुरूप नहीं हैं तो इसका कारण यही है कि यह नवीन शैली अभी परीक्षणात्मक स्थिति में ही है। सम्भवतः मैं अभी इसके टेक्नीक को पूर्ण रूप से हृदयंगम नहीं कर पाई हूँ। किन्तु इस विषय में मुझे तनिक भी शंका नहीं है कि मुक्त नृत्य उन नर्त्तकों की चिरवांछित अभिलाषाओं की पूर्त्ति करेगा जिनका उद्देश्य अपनी कला के द्वारा लाखों व्यक्तियों के दैनिक जीवन में आनन्द एवं लय की श्री वृद्धि करना है।

■

काव्य संगीत

आज नींद की पलकों पर खिल उठा भोर का सपना—

गीत—सुश्री सुमित्राकुमारी सिन्हा :: ताल कहरवा

स्वरलिपिकार—श्री निरंजनप्रसाद कौशल, बी. ए., संगीत निपुण

आज नींद की पलकों पर, खिल उठा भोर का सपना !
आँसू भरी विदाई लेकर, रात चली थी।
चन्दा के मन की मुरझाई हास कली थी॥
याद बावली उसको लेकर तब मचली थी।
मूँदे पट को खोल समाया, युग-युग का वह अपना॥ खिल उठा भोर का···॥

तारों के दीपों का उज्ज्वल स्नेह चुका था।
दूर कहीं पर चातक का स्वर काँप चुका था॥
कलियों के सम्मुख समीर का शीश झुका था।
एक मिलन क्षण के सागर में डूबा बिछुड़न तपना॥ खिल उठा भोर का···॥

कुमुदों ने दृग मूँद झुकाया खीझ भरा मन।
पिघल उठा सुकुमार भावना सा तुषार तन॥
हँसा स्वप्न को सत्य बनाता ऊषा आनन।
अलि पंकज के मन मन्दिर में, भूला प्रिय को जपना॥ आज नींद की···॥

×				×				×				×			
पध	नि	ध	प	ध	म	प	ग	म	–	सा	रे	म	–	प	ध
आऽ	ऽ	ज	नीं	ऽ	द	की	ऽ	प	ऽल्	कों	ऽ	प	ऽर	खि	ल
सां	नि	(सां)	ध	–	प	म	–	प	नि	नि	–	ध	प	म	–
उ	ठा	ऽ	भो	ऽ	र	का	ऽ	स	प	ना	ऽ	ऽ	ऽ	खि	ऽल्
प	नि	ध	प	–	म	म	प	ग	ग	ग	–	–	–	सा	रे
उ	ठा	ऽ	भो	ऽ	र	का	ऽ	स	प	ना	ऽ	ऽ	ऽ	खि	ऽल्

प
म ग म ऩि | धृ प म – | रे ग रे सा | – – – –
उ ठा ऽ भो | ऽ र का ऽ | स प ना ऽ | ऽ ऽ ऽ ऽ

प धृ म – | प धृ सां सां | ऩिध ऩि धृ प | म धृ प प
आँ ऽ सू ऽ | भ री ऽ वि | दाऽ ऽ ई ऽ | ले ऽ क र

ध प म | ग रे
– ऩि धृ प | म ग रे सा | – प धृ म | प धृ सां सां
ऽ रा ऽत च | ली ऽ थी ऽ | ऽ चं ऽ दा | के ऽ म न

ध प म | ग रे
ऩिध ऩि धृ प | म धृ प – | – ऩि धृ प | म ग रे सा
कीऽ ऽ मु र | झा ऽ ई ऽ | ऽ हा ऽस क | ली ऽ थी ऽ

सा रे सा रे | म ग म – | – पधृ प म | प धृ सां सां
या ऽ द बा | ऽ व ली ऽ | ऽ उस को ऽ | ले ऽ क र

रें गं रें सां | रें नि सां – | – पधृ सांनि धृ | प धृ म –
त ब म च | ली ऽ थी ऽ | ऽ मूँऽ ऽऽ दे | प ट को ऽ

ध प म | ग रे
– ऩि धृ प | म ग रे सा | – सारे म ग | म – म म
ऽ खो ऽल स | मा ऽ या ऽ | ऽ युग यु ग | का ऽ व ह

प ऩि ऩि – | पऩि धृप मप मग | – पऩि धृ प | म – म (प)
अ प ना ऽ | ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ | ऽ युग यु ग | का ऽ वो ऽ

ध | प म ग
ग ग ग – | – – सा रे | म ग म ऩि | धृ प म –
अ प ना ऽ | ऽ ऽ खि ऽल | उ ठा ऽ भो | ऽ र का ऽ

(शेष पृष्ठ १५ पर)

संगीत जीवन के स्वर

तलतमहमूद

अफ्रीका भ्रमण मेरे जीवन में सबसे अधिक रोमांचकारी अनुभव था।

हम लोग पाँच थे—सी० एच० आत्मा, वान शिप्ले, डेनियल्स, ए० एस० दुग्गल और मैं। नैरोबी के "कमल आर्ट्स" नामक सांस्कृतिक संघ ने हमारे कार्यक्रम का आयोजन किया था।

जब हम लोग अदन पहुँचे तो वहाँ के हवाई अड्डे पर लगभग चार हज़ार व्यक्ति उपस्थित थे। उनसे कुछ ही समय में भेंट करके मैंने दूसरे वायुयान से यात्रा आरम्भ की। वे लोग इसके इच्छुक थे कि अदन में भी कार्यक्रम प्रस्तुत किए जाँय।

नैरोबी पहुँचकर वहाँ से मैं रेलगाड़ी द्वारा मोम्बासा पहुँचा। ढाई मास के समय में हमने केवल मोटर कार द्वारा ही अफ्रीका की लगभग १७ हजार मील की यात्रा की। वायुयान, रेलगाड़ी तथा जल-मोटर की यात्रा इससे पृथक् रही।

हमारे कार्यक्रम नैरोबी, मोम्बासा, जिन्जा, कम्पाला, किसूमू, कारिचू, आरुशा, मोशी, दार-इ-सलाम, नकूरू, ,म्बाले, जन्ज़ीबार, टान्गा में तथा केन्या, यूगान्डा एवं टान्गानिका के अनेक स्थानों पर हुए। इनमें विशाल पैमाने पर दर्शक उपस्थित होते थे और हर बार "हाउस फुल" हो जाने के कारण सैकड़ों दर्शक रह जाते थे।

जहाँ भी हमारे प्रदर्शन हुए, हमें हर स्थान पर भारतीय प्रवासी मिले और केवल एक-दो स्थानों को छोड़कर शेष सभी स्थानों के दर्शकों में भारतीयों का ही प्रतिशत अधिक था। हमारी संपूर्ण यात्रा में अफ्रीका स्थित भारतीय उच्चायुक्त श्री प्रेमकृष्ण ने हमारी बहुत सहायता की।



अफ्रीका में भोले बच्चों के साथ आनन्द लेते हुए तलतमहमूद

नैरोबी में एक रमणीक उद्यान है, इसमें अनेक वन्य पशु रहते हैं। यहाँ पर पशु-हिंसा वर्जित है। दर्शक अपनी कारों की खिड़कियाँ बन्द रखकर ही इस उद्यान की सैर कर सकते हैं। इस उद्यान में शेर, चीते, जिराफ़, हरिण तथा अन्य अनेक प्रकार के वन्य पशु निर्भय विचरण करते रहते हैं। इनके बीच से होकर कार ले जाना एक रोमांचकारी अनुभव है।

सम्पूर्ण अफ्रीका की सड़कें कहीं घने जंगलों एवं कहीं पर्वतों पर होती हुई जाती हैं जहाँ विविध प्रकार के प्राकृतिक दृश्य देखने को मिलते हैं।

हम अपने कार्यक्रम समाप्त करने के पश्चात् ही चल देते थे। कभी-कभी तो आधी रात के पश्चात् हम यात्रा आरम्भ करते थे।

हम एक बार नाकुरू से किस्मू के लिये रात के ९ बजे चले। लगभग १०० मील चलने पर सड़क के किनारे एक बोर्ड मिला जिस पर लिखा था—नाकुरू ११ मील। हम हैरान रह गये। अब हमारी समझ में आया कि हम मार्ग में भटक गये हैं। रात के ढाई बजे थे और घना अँधेरा जंगल था। काफी प्रयत्न के पश्चात् हम लगभग चार बजे एक गाँव में पहुँचे। वहाँ हमें एक दूकान दिखाई दी जिसके साइनबोर्ड से ज्ञात हुआ कि वह एक भारतीय की दूकान थी। खटखटाने पर पहले तो द्वार नहीं खोला किन्तु जब उसे ज्ञात हुआ कि हम भारतीय हैं तो उसने बड़ी आवभगत की और अन्त में हमें सही मार्ग भी बता दिया।

हमारा प्रत्येक कार्यक्रम लगभग ढाई घण्टे का होता था किन्तु समय पूरा हो जाने पर भी जनता संगीत एवं गीत सुनने के लिये उत्सुक रहती थी।

ऐसे अवसर पर कभी-कभी तो हमें कुछ न कुछ कार्यक्रम प्रस्तुत करना ही पड़ता था।

इस प्रकार इस आनन्दप्रद यात्रा को पूर्ण कर हम लोग बम्बई लौटे।

(१२ वें पृष्ठ का शेष)

रे	ग	रे	सा	–	–	प	ध	सां	नि	(सां)	ध	–	प	म	–
स	प	ना	ऽ	ऽ	ऽ	खि	ल	उ	ठा	ऽ	भो	ऽ	र	का	ऽ
प	नि	नि	–	ध	प	म	–	प	नि	ध	प	–	म	म	(प)
स	प	ना	ऽ	ऽ	ऽ	खि	ऽल	उ	ठा	ऽ	भो	ऽ	र	का	ऽ
ग	ग	ग	–	–	–	सा	सा	म	ग	म	नि	प ध	म प	म	–
स	प	ना	ऽ	ऽ	ऽ	खि	ल	उ	ठा	ऽ	भो	ऽ	र	का	ऽ
रे	ग	रे	सा	–	–	–	–								
स	प	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आज नींद की पलकों पर·····							

सूचनाः—शेष अन्तरे इसी प्रकार गाइये अथवा बजाइये।

लोक-सङ्गीत की परम्परा



(इन्दुप्रकाश पाण्डेय)

विश्व की समस्त ललित कलाओं का उद्भव लोक-कलाओं से ही हुआ है शास्त्रीय संगीत इस नियम का अपवाद नहीं है; क्योंकि लोक-सङ्गीत का परिष्कृत एवं नियमित रूप ही शास्त्रीय-संगीत है। लोक गीतों की स्वच्छन्द सुमधुर धुनों को नियमबद्ध करने के प्रयत्न में शास्त्रीय संगीत का इतिहास सन्निहित है। लोक धुनें ही कालान्तर में नियमबद्ध होकर निश्चित स्वरूप ग्रहण करती हैं और लोक धुनों का यही परिनिष्ठित रूप शास्त्रीय-संगीत बन जाता है।

भारतीय सङ्गीत के उद्भव एवं विकास पर विचार करने वाले अधिकांश विद्वानों का मत है कि भारतीय संगीत का आरम्भ वैदिक काल से ही होता है।[1] ऋग्वेद की ऋचाओं के पाठ में केवल उदात्त तथा अनुदात्त स्वरों का प्रयोग होता था, जिनसे ऋग्वेद के पाठ में कुछ सङ्गीतमयता अवश्य आ गई थी। परन्तु इन स्वरों का प्रयोग केवल भाषागत विशेषता थी[2]। यजुर्वेद के अनुसार उदात्त, अनुदात्त और स्वरित वैदिक स्वर हैं। परन्तु बृहत् देशी ग्रंथ के रचनाकार मतंग के अनुसार चार अथवा चार से कम स्वरों के प्रयोग से संगीत का प्रादुर्भाव नहीं हो सकता। मतंग ने जनपदों की लोक-धुनों की ओर संकेत करते हुए लिखा है कि शवर, पुलिद, कम्भोज, वंगस, किरात, वाह्लीक और आन्ध्र जनपदों के लोक-संगीत में पाँच स्वरों का प्रयोग हुआ है। इस दृष्टि से तो सामगान भी केवल संगीतमय पाठ (recitation) की संज्ञा प्राप्त कर सकता है। परन्तु नहीं, लोकगीतों की धुनों की विभिन्नता तथा स्वर-समृद्धि के प्रभाव के फलस्वरूप सामगान के उत्तरकाल में सात स्वरों का प्रयोग होने लगा था।

भाषाओं के विकास के बहुत पहले ही संगीत का जन्म हो चुका था, जिसकी कल्पना पशु-पक्षियों की बोली से की जा सकती है। प्रारंभिक संगीत में उसी प्रकार उदात्त तथा अनुदात्त स्वरों में भावों को प्रकट किया जाता था। जिन प्रदेशों में कुछ भाषा का विकास हो गया था, उनमें भावों को भाषा के माध्यम से स्वरों के चढ़ाव-उतार के साथ गाया जाने लगा था। प्रारम्भिक जङ्गली संगीत में स्वरों के चढ़ाव-उतार का प्रयोग तो अवश्य होता था, परन्तु उनके मध्यान्तरों के सम्बन्ध में उन्हें समुचित ज्ञान न था। उस संगीत में सम्भव है सभी सप्तस्वर सुनाई दे जाएँ, परन्तु उनमें न कोई व्यवस्था होती थी और न किसी प्रकार का अनुपात। इसको हम लोक-संगीत नहीं कह सकते। लोक-संगीत में भाषाबद्ध भाव और लय का विशेष प्रयोग होता है, जिसमें कुछ निश्चित धुनों की परिकल्पना होती है जबकि जंगली-

१. प्रो० ललितकिशोर सिंह : ध्वनि और संगीत, पृष्ठ १३७

२. वही, पृष्ठ १३९

संगीत में केवल स्वरों के चढ़ाव–उतार का प्रयोग होता है, जिनकी ध्वनियाँ भी प्रायः निरर्थक होती हैं। लोक-संगीत सापेक्षतः विकसित समाज की स्वाभाविक एवं सरल कलात्मक अभिव्यक्ति है, जिसमें किसी विशिष्ट संगीत सम्बन्धी नियम का आग्रह नहीं होता।

सङ्गीत के सम्यक् विकास के लिये किसी प्राकृतिक रूप अथवा व्यापार की नकल का आधार न था। अतः संगीत को शब्द और लय का सहारा लेना पड़ा, जो संगीत के अभिन्न तत्त्व नहीं हैं। परन्तु वेदों के स्वराघात से लय अधिक महत्वपूर्ण है, जिसके सहारे संगीत का विकास प्रारम्भ हुआ। शब्दों के मिल जाने से संगीत को और भी सार्थकता प्राप्त हो गई। यही सार्थक शब्दों से युक्त लयात्मक भाषा लोक-सङ्गीत है। यही लोक–सङ्गीत अपने शब्दों की विशिष्टता त्याग कर विशिष्ट स्वर संयोजन की प्रक्रिया से शास्त्रीय संगीत के रूप में विकसित हो गया। लघु और गुरु स्वरों पर आधारित लय से एक ओर संगीत का विकास हुआ तो दूसरी ओर छन्दशास्त्र का प्रादुर्भाव हुआ। लघु और गुरु की नियमित व्यवस्था लय के लिये अनिवार्य नहीं है, परन्तु ताल और छन्द के लिये यह नितान्त आवश्यक है।

धीरे–धीरे तन्तुवाद्यों का विकास हुआ, जिनका प्रयोग मौखिक संगीत के साथ किया जाने लगा था। मौखिक सङ्गीत के साथ तंतुवाद्यों के प्रयोग से स्वरों का स्वरूप निश्चित होने लगा। यही शास्त्रीय संगीत की वास्तविक पृष्ठ-भूमि है। लय, छन्द, ताल और स्वरों की विशिष्टता और धुन के गायन में उनकी सुनिश्चित व्यवस्था संगीत के निर्णायक तत्त्व हैं। इन स्वरों की प्रारम्भिक अवस्था की कुछ चर्चा की जा चुकी है। श्री गोस्वामी[1] ने स्वरों के उद्भव और विकास के सम्बन्ध में कुछ रोचक उत्प्रेक्षाएँ प्रस्तुत की हैं और वर्तमान सप्तक के समान एक भिन्न नामों वाले वैदिक सप्तक की चर्चा की है।

किन माध्यमिक स्वरों और सोपानों से संगीत का विकास हुआ, इसका पूरा इतिहास उपलब्ध नहीं है। परन्तु इतना निश्चित है कि प्रारम्भ में आर्य संगीत-विद्या में प्रवीण नहीं थे; क्योंकि तत्कालीन वेद पाठ में केवल उदात्त और अनुदात्त स्वरों का ही प्रयोग होता था, जिसका सम्बन्ध शाब्दिक बलाघात से अधिक था। आर्यों के आगमन के पूर्व भारतीय अनार्यों में शिश्नदेव की पूजा के लिये नृत्य और सङ्गीत का अत्यधिक प्रचार था। इस प्रकार की पूजा तथा उनके पुजारियों की चर्चा वेदों में पर्याप्त रूप से प्राप्त है। अनार्यों के देवता शिव, जिसको कालान्तर में आर्यों ने अपना लिया, नटराज हैं—जिनसे प्रारम्भिक छः रागों का उद्भव माना जाता है। इसके अतिरिक्त आर्यों के पूर्व भारतीय अनार्य जातियों के पास लोक धुनों का असीम भन्डार था, जिनसे आर्यों ने बहुत कुछ ग्रहण किया और लोक–सङ्गीत के आधार पर शास्त्रीय-संगीत का विकास किया।

संसार के प्रत्येक देश में संगीत के विकास के पीछे धर्म का विशेष हाथ रहा है। अपने इष्ट देवताओं को प्रसन्न करने के लिये प्रार्थना तथा गुणगान के रूप में सङ्गीत का विशेष विकास हुआ। इस दैवी संगीत को 'मार्ग' संगीत के नाम से अभिहित किया गया। साथ ही संगीत में 'स्वान्तः सुखाय' लौकिक परम्परा यथावत् बढ़ती गई, जिसे देशी की संज्ञा दी गई। इस देशी संगीत के गान के लिये किसी नियम का बन्धन नहीं था। देशी संगीत की संज्ञा प्राप्त लोक संगीत की बन्धन मुक्त मौखिक परम्परा निरन्तर विकासशील रही, जब कि निश्चित नियमों के अनुसार चलने वाले 'मार्ग' अथवा शास्त्रीय सङ्गीत में अपेक्षाकृत स्वल्प परिवर्तन ही सम्भव थे। अतएव समय–समय पर कठोर नियमों से संचालित शास्त्रीय–संगीत में नवीन प्राणों के स्पन्दन और नूतन स्फुरण के लिये देशी अथवा लोक–संगीत का आश्रय लिया

१. The Story of Indian Music, पृष्ठ ६

जाता रहा है अथवा लोक संगीत अधिक जीवन्त तथा प्राणवान होने के कारण शास्त्रीय संगीत को सदैव प्रभावित करता रहा है। परन्तु अर्वाचीन लोक-धुनों के आधार पर प्राचीन शास्त्रीय संगीत का अध्ययन बहुत वैज्ञानिक न होगा, फिर भी सापेक्षतः कम प्राचीन शास्त्रीय संगीत के विकास की कल्पना लोक-संगीत के आधार पर की जा सकती है। कुछ संगीतज्ञों तथा संगीत शास्त्रियों ने लोक-संगीत से विकसित होने वाले कुछ राग-रागिनियों का निश्चित उल्लेख किया है। इस प्रभाव का महत्त्व ऐतिहासिक अधिक है, गुणात्मक कम; क्योंकि शास्त्रीय-संगीत के अन्तर्गत आकर लोक-धुन प्रायः बिलकुल परिवर्तित हो जाती है। कुछ राग-रागनियों के नाम विशेष स्थान या जनपद से सम्बद्ध हैं, जिसके आधार पर यह कल्पना की गई है कि विशिष्ट राग अथवा रागिनी कभी उस विशिष्ट स्थान की कोई अत्यधिक लोकप्रिय लोक-धुन रही होगी, परन्तु आज इस लोक-धुन का कोई पता नहीं। कुछ ऐसी लोक-धुनें, जिनसे शास्त्रीय संगीत के विभिन्न प्रकार विकसित हुए, आज भी विद्यमान हैं। अस्तु, लोक-सङ्गीत और शास्त्रीय सङ्गीत के सम्बन्ध का अध्ययन समीचीन ही होगा।

डा० सुमति मुटाटकर के अनुसार भारतवर्ष में लोक सङ्गीत के क्षेत्र में अठारह धुनें प्राप्त हैं।[1] उनके नाम इस प्रकार हैं—सारंग, सोरठ, गौरी, पहाड़ी, माँड़, बिहारी, झिझोटी, धनाश्री, बिलावल, कान्हड़ा, कुकुभ, सिंध, काफी, भैरवी, कल्यान, जोगिया, आसावरी और छायानट। भरतमुनि ने अपने नाट्यशास्त्र ग्रन्थ में संगीत प्रकरण में अठारह जातियों का उल्लेख किया है। ये जातियाँ वर्गीकृत लोक-संगीत की धुनें ही थीं। बहुत सम्भव है कि उपर्युक्त अठारह धुनें इन अठारह जातियों के समान ही रही हों, परन्तु आज इस बात को निर्विवाद रूप से सिद्ध करना कठिन है।

प्रसिद्ध संगीतशास्त्री श्री रातांजन्कर ने भी लगभग यही विचार व्यक्त किये हैं।[2] उनका कथन है, रागों का संगीत या शास्त्रीय संगीत, मेरी दृष्टि में लोक-सङ्गीत से विकसित हुआ है। अतएव लोकसंगीत का वैज्ञानिक अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है। ध्रुपद, ख्याल, ठुमरी, होली, टप्पा इत्यादि लोक-सङ्गीत से ही विकसित हुए हैं। गौरी, सारङ्ग, देश, धनाश्री, कान्हड़ा, मल्हार, अहीर, भैरव, झिझोटी, बिहारी, पहाड़ी, भोपाली, यमन, भैरवी इत्यादि राग उत्सवों, संस्कारों या पूजा इत्यादि के अवसरों पर गाई जाने वाली लोक-धुनों से विकसित हुए हैं। कुल मिलाकर लगभग बीस लोक-धुनें सामान्य रीति से समस्त देश में प्रचलित हैं। यह शोध का एक अच्छा विषय होगा, यदि कोई विद्वान प्राचीन सङ्गीत ग्रन्थों में उल्लिखित अठारह जातियों से इनका सम्बन्ध स्थिर कर सकें।

इस प्रकार भारतीय संगीत का इतिहास, आर्यों के आगमन से आज तक लोक-सङ्गीत के साथ समन्वय का इतिहास है। प्राचीनतम संगीत ग्रंथों में रागों के स्थान पर जातियों का उल्लेख हुआ और इन जातियों का नामकरण स्वरों के नामों से किया गया था, जिनमें से कुछ आज भी प्रचलित हैं। षड्ज से षाड्जी, ऋषभ से आर्षभी, गंधार से गांधारी, मध्यम से मध्यमी, पंचम से पंचमी, धैवत से धैवती और निषाद से निषादी प्रमुख हैं। आर्षभी आज आसावरी हो गई और मध्यमी > मध्यमदी > मधमदी हो गई। इस प्रकार नामों में भी परिवर्तन होते रहे।

भारतवर्ष में प्राचीनकाल से ही अनेक देशी, विदेशी जातियाँ निवास करती रही हैं। उनकी अपनी लोक-धुनें प्रचलित होकर भारतीय संगीत के समन्वित तथा संश्लिष्ट रूप का विकास करती रही हैं[3]। श्री गोस्वामी ने इस पर कुछ विस्तार से विचार प्रस्तुत किये हैं। इतिहास से हमें

१. लक्ष्यसंगीत, पृष्ठ ८, अंक : सितम्बर १९५५ २. लक्ष्यसंगीत, पृष्ठ १६, अंक : जून १९५६

3. The Story of Indian Music : O. Goswami, P. 69

यह विदित है कि शक, टक्क, मालव, ग्राभीर, गुर्जर, शवर, पुलिण्ड, भैरव ग्रौर द्रविड़ जातियाँ भारत में निवास करती थीं। इनमें कुछ तो ग्रार्यों के ग्राने के पूर्व ही बस गई थीं ग्रौर कुछ जातियाँ उनके बाद ग्राईं।

शकों ने शक राग प्रदान किया जिसके विस्तार शक-तिलक ग्रौर शक-मिश्रित हैं, जो ग्राज विद्यमान नहीं हैं। मतंग के प्रसिद्ध ग्रन्थ बृहत्‌देशी में टक्क राग को विशेष प्रमुखता प्रदान की गई है। यह राग लक्ष्मी का प्रिय राग माना गया है। इसी का एक रूप टंकारी नाम से कांगड़ा की घाटी में प्रचलित है। ग्राज वही टोंक राग के नाम से भी विख्यात है, जिसका ऐतिहासिक सम्बन्ध राजस्थान के टोंक राज्य से स्थापित किया गया है। इसी का एक प्रस्तार तानकेसरी भी है।

प्राचीन भारत की शक्तिशाली जाति मालव के नाम से संगीत में मालवी राग प्रख्यात है ग्रौर इसी राग के प्रस्तार मालव कौशिकी से मालकौंस का विकास हुग्रा जो रात्रि के समय गाये जाने वाले प्रमुख रागों में से है। हिन्दु-स्तानी संगीत में मालश्री ग्रौर कर्नाटक संगीत में मालवश्री मालव राग के ही दो रूप हैं।

ग्राभीर जाति ने भी भारतीय संगीत में योग दिया ग्रौर ग्रहीर या ग्रहीरी राग, जो बहुत प्रचलित नहीं है, ग्राभीर से ही विकसित हुग्रा। दक्षिण में तो ग्रभी भी मूल ग्राभीर शब्द का प्रयोग होता है। शवरी राग शवर जाति की देन है, जो उत्तर ग्रौर दक्षिण में सामान्य रूप से बहुत लोकप्रिय है।

गुजरी राग का विकास गुर्जर जाति द्वारा हुग्रा ग्रौर गुजरात का गर्बा नृत्य भी इसी जाति की देन है। पहाड़ी ग्रौर माँड़ राग तो ग्राज ग्रपने शुद्धतम रूप में काँगड़ा ग्रौर कुल्लू की घाटियों में गाये जाते हैं। पुलिन्दी राग पुलिन्द जाति की देन है ग्रौर ग्रान्ध्री राग ग्रान्ध्र की।

भैरवी रागिनी राग भैरव से प्राचीन है जिसका मूल उद्‌गम वैरवी जाति से हुग्रा, जो उत्तर भारत में सँपेरों का पेशा करते थे। जब शैव सम्प्रदाय ग्रौर शैव भक्ति का जोर बढ़ा तो इसी रागिनी को राग भैरव में परिवर्तित करके उसे शिव भक्ति का प्रमुख राग बना दिया गया।

मारवा राग का विकास मारव जाति की प्रमुख लोक-धुन से हुग्रा। इस प्रकार ग्रनेक जातियों की लोक-धुनें हमारे शास्त्रीय संगीत की व्यापक व्यवस्था में स्थान पाती गईं ग्रौर संगीत कला की श्रीवृद्धि करती रहीं।

शास्त्रीय संगीत की कुछ राग-रागिनियाँ, जनपदों, नगरों ग्रथवा गाँवों के नाम से प्रख्यात हैं, जो उन स्थानों की लोकप्रिय लोक-धुनें रही होंगी। राग बंगाला, सिंधु, सोरठ, बरारी क्रमशः बंगाल, सिंधु, सौराष्ट्र तथा बरार ग्रथवा विराट देश की प्रमुख धुनें थीं। इस प्रकार के रागों को प्राचीन काल में 'देशाख्य राग' कहा जाता था। गौड़ी का सम्बन्ध बंगाल के एक भाग गौड़ देश से है। पूर्वी भी देश के पूर्वी प्रदेशों से सम्बन्धित है। कुकुभ रागिनी का सम्बन्ध गुप्तकाल के प्रसिद्ध नगर कुकुभ से है। सिंहल ग्रौर शौरसेन राग ग्रपने विभिन्न जनपदों की ग्रोर संकेत कर रहे हैं। खम्भाटी का जन्म खम्भावती नगरी में हुग्रा था। कल्यान राग का जन्म कल्यानी नगर में हुग्रा, जहाँ चालुक्यों का राज्य था। राग जौनपुरी का नाम जौनपुरी इसलिये पड़ा, क्योंकि जौनपुर के सुल्तान हुसेन शिरकी ने उसकी रचना की थी। राग जोगिया योगियों के यहाँ से विकसित हुग्रा। राग तोडी का सम्बन्ध, बहुत सम्भव है टोड़ा जाति से हो, जो ग्राज भी नीलगिरी ग्रौर छोटा नागपुर में बसे हुए हैं। राग मुलतानी का सम्बन्ध मुलतान की किसी लोकप्रिय लोक-धुन से होगा। टप्पा का विकास पंजाब के ऊँटों पर यात्रा करने वालों की संगीत विधि से बिकसित हुग्रा है। सभी टप्पा पंजाबी भाषा में हैं। कहरवा, दादरा के ठेके भी लोक-संगीत के ढोलक के ठेकों से लिये गये हैं।

धम्मार की अपनी विशिष्ट ताल है और उसी ताल का नाम धम्मार है, जिससे इसका नामकरण हुआ है। प्रारम्भ में यह मथुरा और वृन्दावन की प्रमुख लोकधुन थी जिसमें श्रीकृष्ण और गोपिकाओं की (विशेष रूप से होली के अवसर की) क्रीड़ाओं का वर्णन रहता है।

विशेष रूप से बनारस की ठुमरी पर कजरी और चैती का बहुत अधिक प्रभाव पड़ा है। इसी प्रकार पंजाबी ठुमरी पर सोनी–महिवाल के प्रेमाख्यान के संगीत का प्रभाव स्पष्ट है।

कुछ लोक–गीतों के गाने का ढङ्ग इतना विकसित है कि उन्हें हम अर्ध-शास्त्रीय सङ्गीत कह सकते हैं। कजरी, बारहमासे, सावन, सोहर इत्यादि की अनेक लोक–धुनें शास्त्रीय संगीत के बहुत निकट हैं। सूरदास, तुलसीदास, कबीर इत्यादि सन्तों के अनेक पदों को बड़े ही अच्छे ढङ्ग से गाया जाता है। होरी और धम्मारी तो बिलकुल धम्मार की भाँति गाई जाती हैं। अवधी क्षेत्र में लेजें गाई जाती हैं, जिनकी विलम्बित गति ख्याल-गायकी की दूसरी आवृत्ति ही है। लेजों के गायन के साथ बड़े–बड़े ढोलों पर एक ताल बजाई जाती है। प्रतापगढ़ और सुल्तानपुर में फाग चौताले पर गाया जाता है।

अनेक पौर्वात्य[1] एवं पाश्चात्य[2] लोक-संगीत अध्येताओं का यह निश्चित मत है कि लोक–सङ्गीत संगीत-कला की दृष्टि से बहुत ही सरल एवं साधारण कोटि का है। विषय और भाषा भी बहुत ही सरल एवं साधारण होते हैं। विषय में न तो गंभीरता होती है और न किसी प्रकार की जटिलता। प्रायः सांस्कृतिक परिष्कार का भी अभाव होता है। हास्य काफी भोंड़ा अश्लील कोटि का होता है। लोक–संगीतज्ञ संगीत विद्या का जानकार नहीं होता। वह अपने सुर को परिमार्जित करने तथा मीठा बनाने का प्रयत्न भी नहीं करता। स्वरों की तारता (Pitch) को बहुत ऊँची उठा कर अचानक गिरा देने में अपनी कला की निपुणता मानता है। बिरहा गाने वाले की प्रशंसा उसकी आवाज की बुलन्दी के आधार पर की जाती है। 'रात की खामोशी में अमुक बिरहा गाने वाले की आवाज़ चारकोस तक सुनाई देती है।' प्रायः इन प्रशंसाओं के योग्य बनने के लिये गवैये अपने सुर को और भी बेसुरा बना लेते हैं। सुर की कर्कशता और विद्रूपता ही कर्णगोचर होती है। अल्हैतों के गान की विशेषता उनकी द्रुतलय में सिमिट जाती है, जिसमें युद्ध का वातावरण तो कुछ प्रस्तुत हो जाता है परन्तु संगीत का कलात्मक रूप कम ही उपलब्ध होता है। स्त्रियों के गाने में बेसुरापन कम नहीं रहता, परन्तु स्त्रियों की स्वाभाविक पतली और अपेक्षाकृत कुछ मीठी आवाज सुनने वाले को मोह लेती है, जिससे बेसुरापन खटकता नहीं। स्वरों का ज्ञान स्त्रियों को भी नहीं होता और संगीत में किस प्रकार मिठास और रस भर दिया जाये— उन्हें भी ज्ञात नहीं होता। परम्परागत रूप में रूढ़िगत धुन को स्वरों के चढ़ाव–उतार के साथ गाते हैं और स्वरों के सुन्दर सानुपातिक संघात के ज्ञान के अभाव में वे तादृश प्रभाव पैदा नहीं कर पाते। इसका कारण यह है कि लोक–संगीत का विज्ञान तो है परन्तु कला का अभाव है। जिस प्रकार जल में स्वर्णविहीनता है और जिस वर्ण का हम उसे बनाना चाहते हैं, बना लेते हैं, उसी प्रकार लोक–संगीत में उसके अपने निश्चित स्वर नहीं होते, प्रत्युत गीत के भाव उसे अपने वातावरण में ढाल लेते हैं। इसलिये प्रायः एक ही धुन और लय विपरीत भावों के सम्प्रेषण के लिये प्रयुक्त हो जाती है।

---

१. Ranade : Hindustani. Music—An outline of its Physis & Asthetics, Page 47.

२. Williams : English folk–songs & dance.

जहाँ तक स्वर-ग्राम का सम्बन्ध है, लोक-संगीत में प्रायः वादी स्वरों का ही आश्रय लियाजाता है। लोक-संगीत में इसीलिये न तो शास्त्रीय संगीत की सी जटिलता है और न स्वरों के आधार पर प्रभावोत्पादकता। एक ही धुन में वादी स्वरों के अतिरिक्त सम्वादी आदि स्वरों का प्रयोग कष्टसाध्य कार्य है। अतएव लोक-संगीतकार केवल एक स्वर से ही काम चलाने का प्रयत्न करता है, और वादी स्वर सहजता के साथ कर्णप्रिय प्रतीत होते हैं, इसीलिये लोक-संगीत संगीत-विस्तार के अभाव में भी बुरा नहीं लगता।


स्वीडन में लोक गायकों के बीच भारत के प्रधानमन्त्री श्री नेहरू

लोक-संगीत के प्रमुख साधन भाषा और लय हैं, जो संगीत के अनिवार्य अंग नहीं हैं। भरतमुनि के नाट्यशास्त्र से लेकर 'संगीत-रत्नाकर' तक संगीत में शब्द अथवा भाषा के महत्व को स्वीकार किया गया है। इसीलिये शार्ङ्गदेव ने अपने ग्रन्थ 'संगीत रत्नाकर' में स्पष्ट रूप से कहा है कि, 'कोई भी वाद्य जो संगीत या नृत्य के साथ न बजकर, स्वतंत्र रूप में बजाया जाता है, वह केवल शुष्क वाद्य है।' तदुपरान्त ध्वन्यालोक के रचनाकार अभिनवगुप्त ने शब्द-विहीन संगीत को प्रमुखता प्रदान की। केवल स्वरों के सानुपातिक संघात से ही भावों की अभिव्यञ्जना की जा सकती है। लोक-संगीत प्रारम्भ से ही शब्द का सहारा लेता रहा है और इसीलिये प्रारम्भिक शास्त्रीय संगीत में भी शब्द के विशिष्ट महत्व को स्वीकार किया गया था, परन्तु बाद में ध्वनि के संकेतों को ही संगीत के लिये सर्वश्रेष्ठ अभिव्यञ्जना का माध्यम माना गया।

गीत को प्रबन्ध भी कहा जाता था। उनमें दो से लेकर छः तक अंग होते थे, जिन्हें धातु भी कहा जाता है। इनका पालन बहुत कठोरता से नहीं किया जाता था। इन गीतों के लिये यह आवश्यक नहीं था कि वे लयात्मक ही हों। हाँ, तालबद्धता आवश्यक थी। परन्तु लोकगीतों का मूलाधार लय है, तालबद्धता नहीं। अनेक प्रकार के लोकगीत तबले या ढोलक की ताल के साथ नहीं गाये जा सकते, क्योंकि उनकी रचना ताल के अनुकूल नहीं है। जनेऊ और सोहाग के गीतों में अनोखी विलम्बित लयात्मकता है, परन्तु उनकी पंक्तियों में न कोई निश्चित छन्द है और न ताल। शास्त्रीय और लोक-संगीत का यह एक महत्त्वपूर्ण भेद है। लोक संगीत के लिये 'शब्द' और 'लय' अनिवार्य हैं और शास्त्रीय संगीत के लिये गौण। इसी निर्बन्ध संगीत के विकास का अगला चरण अलाप है,

जिसमें किसी प्रकार के शब्दों का प्रयोग नहीं होता, केवल स्वरों का उपयोग होता है। लोक-संगीत में अलाप का अभाव है।

लोक-संगीत के अन्तर्गत गाये जाने वाले अनेक गीतों में एक विचित्र प्रकार की अपूर्णता का भाव रहता है। विवाह (सोहाग) और जनेऊ के गीतों में केवल स्थायी ही होता है। अन्तरा का अभाव रहता है। छन्द की दृष्टि से तो दो पंक्तियाँ होती हैं, परन्तु उन दोनों पंक्तियों को स्थायी के रूप में गाया जाता है। बिना अन्तरा के स्थायी का गायन, संगीत की दृष्टि से, अपूर्णता का भाव पैदा करता है। पूर्णता के कारण जिस सरलता के साथ रस की निष्पत्ति हो सकती थी, वह नहीं हो पाती और भावनाएँ अधर में टँगी सी रह जाती हैं। इन गीतों के गाने में जिस स्वर को मूलाधार बनाया जाता है, उस तक लौटने के सिवाय न तो कोई सम प्रतीत होता है और न संगीत की पूर्णता। प्रत्येक पंक्ति एक प्रश्न बनकर रह जाती है, जिसका शमन अन्तरा के अभाव में नहीं हो पाता।

सामान्य वैदिक स्वर-ग्राम सामान्यतः अवरोहात्मक मूर्च्छना में होता था। उसी प्रकार लोक-संगीत का स्वर-ग्राम अवरोहात्मक (Descending) मूर्च्छना में संचालित होता है। इस तथ्य से लोक-संगीत और शास्त्रीय संगीत की प्रारम्भिक दशा का परिचय प्राप्त होता है। यदि बड़े समाज के लिये किसी लोक-धुन को गाया गया तो कुछ उच्च सप्तक से गान प्रारम्भ किया जावेगा, परन्तु स्वर-ग्राम वही रहेगा।

लोक-धुन बहुत ही सरल होती है और अन्तरालों तथा उनके क्रमों का पालन सहज ढङ्ग से ही हो जाता है। उनके लिये प्रयत्न नहीं करना पड़ता। शास्त्रीय संगीत के विद्यार्थी को यह विदित है कि चतुर्थ से एकदम पंचम पर पहुँच जाना कितना कठिन है, परन्तु लोक-संगीतकार अनायास ही अनजाने ही उसे प्राप्त कर लेता है।

लोक-संगीत में न तो किसी एक विशेष स्वर पर आग्रह होता है और न उसे धुन का मूलाधार माना जाता है। इसलिये लोक-संगीत के लिये किसी तानपूरे की आवश्यकता नहीं रहती, जो मूल स्वर से बाँध रखे। और यही कारण है कि हम लोक-संगीत का परीक्षण स्वर के आधार पर नहीं कर सकते। लोक-संगीत में मूल-स्वर तो लगभग सभी मिल जाते हैं परन्तु न तो उनका नियोजन किसी विशेष नियम के आधार पर होता है और न स्वर का आग्रह ही। प्रायः अनुपयुक्त स्वरों का भी प्रयोग मिलता है जिससे लोक-संगीत बेसुरा भी हो जाता है। एक साथ तीन स्वरों से अधिक का प्रयोग कदाचित् ही मिलेगा। जोर से गाने पर कभी-कभी आसपास के एक आध स्वर का प्रयोग और हो जाता है। परन्तु वास्तव में स्वर-संधान या विस्तार का कोई विचार नहीं होता, केवल भाषाबद्ध भावों को छन्दों के अनुसार अनेक प्रकार लयात्मक धुनों में गाया जाता है। इस संगीत में सहजता और प्रवाह होता है। लोक-संगीत में किसी भी एक स्वर को बिलम्बित रूप में प्रस्तुत करके उसके सौन्दर्य को सम्पादित नहीं किया जाता।

लोक-संगीत प्रायः समूह के द्वारा गाया जाता है जब कि शास्त्रीय संगीत किसी एक व्यक्ति द्वारा गाया जाता है। एक संगीत प्रेमी अभ्यास और परिश्रम से अपने मधुर स्वर से संगीत के कलात्मक रूप को प्रस्तुत करने में सफल हो सकता है, परन्तु समूह में अधिकांश न तो संगीत मर्मज्ञ होंगे और सुरीले गले वाले। ऐसी स्थिति में कला की दृष्टि से ऐसा स्वच्छंदता से गाया जाने वाला 'कोरस' संगीत का उत्कृष्ट उदाहरण तो नहीं हो सकेगा, परन्तु एक बड़े जन समुदाय का मनोरंजन अवश्य कर सकेगा जो शास्त्रीय संगीत की स्वर सम्बन्धी जटिलताओं को हृदयङ्गम नहीं कर सकता।

सौजन्य—'आधार'

■



लोक संगीत

सावन का एक विरह-गीत

गढ़वाली लोकगीत

●

स्वरकार—केशव अनुरागी एम. ए.

●

ताल—कहरवा

रुमझुम बरखा छुम-छुम छोया, मैना लग्यूँ चा सौण को ।
नना-नना झुलौं की खुद बगींचा, मैना लग्यूँ चा सौण को ॥
उनी मेरा स्वामी परदेश गैना, काल़ा बादल़ बौढ़िकि ऐना ।
जा मेरा पंछी काल़ी डाँड पार, मैना लग्यूँ चा सौण को ॥
ऊँची डाँडेवो तुम नीसी होवा, घैणी कुलैंयो तुम छाँटी होवा ।
आपुणु गाँऊँ देखणि देवा, मैना लग्यूँ चा सौण को ॥
कुई हूँदो मेरो मैत बुलाँदो, मेरी रुदखुद ऐकी मिटाँदो ।
मैं इनी रौंऊँ बारहमासा, मैना लग्यूँ चा सौण को ॥

स्थायी—

×				×				×				×			
सा	ध़	सा	सा	रे	रे	सा	–	सा	रे	म	म	प	–	ध	–,
रु	म	झु	म	ब	र	खा	ऽ	छु	म	छु	म	छो	ऽ	या	ऽ,
प	ध	पम	म	प	–	ध	–	म	–	रे	ध़	सा	सा	रे	–,
मैं	ऽ	नाऽ	ल	ग्यूँ	ऽ	चा	ऽ	सौ	ऽ	ण	को	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सां	ध	सां	सां	रें	–	सां	सां	ध	प	ध	पम	प	–	ध	–,
न	ना	न	ना	झु	ऽ	लौं	की	ऽ	खु	ऽ	दब	गीं	ऽ	चा	ऽ,

मैना लग्यूँ·········।

अन्तरा—

प	म	प	ध	सां	–	सां	–	सां	ध	सां	रें	सां	रें	सां	–,
उ	नी	मे	रा	स्वा	ऽ	मी	ऽ	प	र	दे	श	गै	ऽ	ना	ऽ,
प	–	प	म	–	प	ध	–	रे	–	रे	रे	सा	रे	सा	–,
का	ऽ	ल़ा	बा	ऽ	द	ल़	ऽ	बौ	ऽ	ढ़ि	कि	ऐ	ऽ	ना	ऽ
ध़	–	सा	सा	रे	–	सा	–	सा	रे	म	प	प	–	ध	–,
जा	ऽ	मे	रा	पं	ऽ	छी	ऽ	का	ल़ी	डाँ	ड	पा	ऽ	र	ऽ,

मैना लग्यूँ·········।

नोट—शेष अन्तरे भी इसी प्रकार गाये जायेंगे ।

■

आइये, इन बाधाओं को हटायें

नौशाद

मुझे एक बड़ी अच्छी कहानी याद है।

तीन मित्र थे—एक चित्रकार था, दूसरा कवि और तीसरा गायक। तीनों भ्रमण करते हुए अजन्ता पहुँचे। वहाँ के दृश्यों से चित्रकार ऐसा प्रभावित हुआ कि उसने चित्र बनाना आरम्भ कर दिया। रात हुई पर चित्रकार अपने काम में लगा रहा। कवि तथा गायक सो गये।

रात की नीरवता में चित्रकार ने वायु का सुन्दर ताल और लय से युक्त मर्मर शब्द सुना। उससे प्रभावित होकर उसने एक नवीन फलक पर सुने हुए संगीत की कल्पना को साकार करते हुए एक सुन्दर नवयुवती का चित्रण किया।

अरुणोदय के पूर्व ही चित्रकार ने उस चित्र को पूर्ण कर लिया। जब कवि जगा और उसे देखा तो अपने मित्र की सौंदर्य-भावना से प्रेरित होकर उसने एक कविता रची। इसी प्रकार गायक ने भी उसे देखा और उससे प्रभावित होकर कवि की रचना को गाना आरम्भ कर दिया।

सहसा चित्र की आकृति सजीव होकर उन तीनों के सम्मुख खड़ी हो गई। एक क्षण के लिये तीनों स्तम्भित रह गये।

चित्रकार बोला—वह मेरी है। मैंने उसका निर्माण किया है।

इसी प्रकार कवि और गायक ने भी उसपर अपना-अपना अधिकार प्रकट किया। जब तीनों में कोई समझौता न हो सका, तो उन्होंने उस आकृति से ही पूछा कि उसे तीनों में कौन पसन्द है।

उसने कहा कि आप लोग आपस में ही निर्णय कर लें। किन्तु वे लोग परस्पर कोई निर्णय न कर सके और झगड़ने लगे। यहाँ तक कि वे असि-युद्ध के लिए तत्पर हो गये। तब वह बोली—मैं तुम सबको चाहती थी, पर अब तुम से घृणा करती हूँ। मूर्खो! क्या मुझे प्राप्त करने के हेतु परस्पर युद्ध करोगे? मैं कला, विद्या और सौंदर्य की देवी हूँ। मेरा सम्बन्ध जनता से है। अब मैं तुम्हारे देश में कभी नहीं आऊँगी।

इतना कह कर वह पुनः उसी चित्र में अदृश्य हो गई।

यह कहानी भारत में संगीत के भाग्य का चित्रण करती है। एक लम्बे समय से सङ्गीत दरबारी गवैयों तथा उस्तादों के एकाधिपत्य में रहा है। उस समय संगीत का सम्बन्ध महाराजाओं, नवाबों तथा जमींदारों से था, जनता से नहीं!

कोई भी महान् सङ्गीतज्ञ अपने व्यवसाय के रहस्यों को अपने शिष्यों पर प्रकट नहीं करता था। मरते समय वह उसे अपने ही किसी सम्बन्धी अथवा पुत्र को बताता था। इस प्रकार सङ्गीत में घरानों की सृष्टि हुई। जब किसी घराने में कोई जीवित नहीं रहता था, तो उस घराने की विशेषताएँ भी उसी के साथ समाप्त हो जाती थीं। इस प्रकार हमारा देश आज संगीत की अनेक विशेषताओं से वञ्चित हो गया है।

इसके विपरीत पश्चिम के अनेक महान् सङ्गीतज्ञों की रचनाएँ आज भी उपलब्ध हैं। आप उनकी रचनाएँ किसी भी संगीत-पुस्तकों के विक्रेता से खरीद सकते हैं।

पर, भारतीय संगीतज्ञों के लिए अपना रहस्य प्रकट करने में बाधाएँ थीं। उसे प्रकट

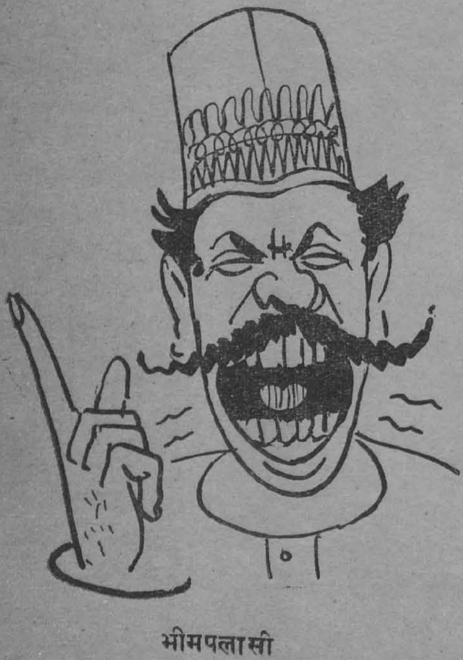




जर्मनी नर्तकी ली मारा, ईवोन नामक अजगर साँप को लपेटकर फ्रैंकफ़र्ट रात्रि–क्लब में नृत्य करती है। अजगर ईवोन हर तीन सप्ताह बाद अपना भोजन करता है, जिसमें चूहे, खरगोश और कबूतर मुख्य रूप से होते हैं।



तराना



भीमपलासी

करने के पश्चात् उनके पास कोई ऐसी वस्तु नहीं रह जाती थी जिससे वे अपना प्रभाव स्थिर रख सकें।

शास्त्रीय संगीत के पक्षपाती इसलिये फ़िल्म-संगीत का विरोध करते हैं कि इसने उन सभी पुरानी बाधाओं को मार्ग से हटा दिया है।

फिल्म-संगीत ने इस कला को नवाबों के दरबारों से निकाल कर जनता के सम्मुख उपस्थित किया है। अब इसका लाभ कुछ गिने-चुने लोगों तक ही सीमित नहीं रहा।

पर अब यह चक्र पूरा हो गया है। फिल्म-संगीत की कुछ अपनी भी रूढ़ियाँ हैं जो आज बाधा बन गई हैं। यदि फिल्म-संगीत की उन्नति करनी है तो इन बाधाओं को हटाना होगा।

पहली बाधा यह है कि भारतीय संगीत में पश्चिमी संगीत का मिश्रण करके उसे संकर नहीं बनाना चाहिये। किन्तु वास्तव में हमें एक भ्रम हो गया है। भारतीय फिल्म-संगीत संकर नहीं है। इसमें शास्त्रीय रागों—भैरव, आसावरी, सारङ्ग तथा बागेश्वरी के अतिरिक्त अनेक लोक-धुनों एवं तालों का सम्मिश्रण है। हाँ, हम ऑर्केस्ट्रा में पश्चिमी वाद्य-यन्त्रों का प्रयोग अवश्य करते हैं।

पर इनके प्रयोग का कारण बहुत स्पष्ट है। हमारे यहाँ सितार, शहनाई, बाँसुरी, इसराज तथा अन्य वाद्ययंत्र हैं किंतु उनका ऑर्केस्ट्रा में कभी भी सम्मिलित प्रयोग नहीं हुआ। वे तो अलग-अलग बजाने के लिये हैं। यदि उनका सम्मिलित प्रयोग किया भी जाय तो वे अच्छा परिणाम नहीं देंगे। पश्चिमी ऑर्केस्ट्रा हमारे फिल्म संगीत की आवश्यकताओं के अनुरूप है। इस खोज का श्रेय कलकत्ता के न्यूथिएटर्स को है। कोई कारण नहीं कि कलाकार श्रेष्ठतम साधनों का प्रयोग न करे। उसका काम तो अपने कार्य से अधिकतम प्रभाव उत्पन्न करना है, चाहे उसके यन्त्रों का सम्बन्ध संसार के किसी भी भाग से क्यों न हो।

फिल्म संगीत की अन्य बाधाओं को दूर करने के लिये लाखों फिल्म-प्रेमियों की आवश्यकताओं को ध्यान में रखते हुए सतत् प्रयोग करने होंगे।

हमारे निर्माताओं की एक बेहूदी धारणा यह है कि कोई भी भारतीय फिल्म गीतों के बिना सफल नहीं हो सकता। अन्य देशों की फिल्मों के नाटक, सुखान्त अथवा संगीतात्मक के नाम से विभक्त किये जा सकते हैं; पर हमारे यहाँ ऐसे कोई विभाग नहीं। क्योंकि सब में गीत होते हैं। निर्माता अनेक श्रेष्ठ साहित्यिक कृतियों को भी नहीं चाहते (जैसे कि प्रेमचन्द साहित्य) क्योंकि उसमें संगीत के लिये स्थान नहीं है।

पृष्ठभूमि संगीत के महत्व को तो वे मानते ही नहीं, यद्यपि गीतों के संगीत की अपेक्षा इसकी रचना अधिक कठिन है। मैं उस दिन की प्रतीक्षा में हूँ जब ऐसी फिल्म तैयार होगी जिसमें गीत न हों पर पृष्ठभूमि संगीत हो। मैं उसके संगीत की रचना प्रसन्नता से करूँगा।

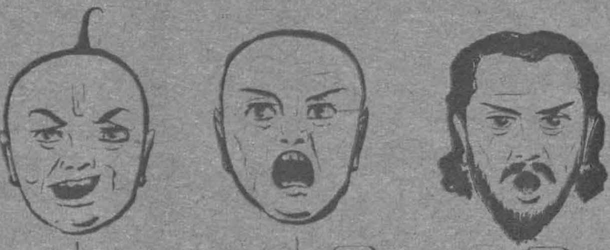
भावात्मक परिस्थितियों के चित्रण तथा नाटकीय प्रभाव की वृद्धि से ही किसी संगीत-निर्देशक की वास्तविक योग्यता का ज्ञान होता है।

भारतीय फिल्मों में गीत प्रस्तुत करने की भी एक रूढ़ परिपाटी चल पड़ी है। पहले ऑर्केस्ट्रा आरम्भ होता है, तब गीत की प्रथम कड़ी आरम्भ होती है और फिर ऑर्केस्ट्रा बजता है। पूरा गीत इसी प्रकार चलता है।

गीत प्रस्तुत करने का यह रूढ़ ढंग कल्पना-हीनता का द्योतक है और शीघ्र ही त्याग दिया जाना चाहिये। मैंने एक गीत में एक प्रयोग भी किया था जिसमें ऑर्केस्ट्रा के स्थान पर कोरस की सी ध्वनि दी गई थी। यह प्रयोग सफल हुआ। मैं भविष्य में भी इसी प्रकार के प्रयोग करने की योजना बना रहा हूँ।

संगीत के वाद्ययन्त्र विभिन्न भाव प्रकट करने के काम में लाये जाते हैं। पश्चिमी वाद्य-यन्त्रों में इस प्रकार की सुविधा अधिक है।

मैं आर्केस्ट्रा के स्थान पर कंठ-ध्वनियों के द्वारा ही भावाभिव्यक्ति चाहता हूं। पर ऐसा केवल कुछ विशेष प्रकार के गीतों में ही किया जा सकता है। (शेष पृष्ठ २९ पर)



सम खाली भरी

प्रसिद्ध पिआनोवादक श्री रूबिन्स्टीन की स्मरण शक्ति बड़ी अद्भुत थी। पर केवल संगीत तक ही वह सीमित थी। उसका कहना था कि मैं संसार के सर्वश्रेष्ठ गीतों की स्वरलिपि उन्हें केवल दो बार सुनकर ही लिख सकता हूं।

एक बार उन्होंने एक अन्य पिआनोवादक की नवीन रचना को केवल एक बार सुन कर ही ठीक-ठीक स्वरलिपि में लिख दिया। किन्तु जब वे उसे पूर्ण करके चलने लगे तो अपना टोप, हाथ के मोजे तथा छाता भूल गये।

× × × ×

सहगल एक तो बहुत शराब पीते थे और दूसरे सच्चे कलाकार थे। इन दोनों बातों का विज्ञान से विरोध है। यह जानते हुए भी सहगल की इच्छा हुई कि मोटर-साइकिल रक्खी जाए। उन दिनों के कलाकार इतने धनी न थे जितने आज के हैं। आज तो बिना मोटर के अभिनेता कलाकारों की मण्डली में शामिल नहीं हो सकता।

खैर, पैसे जोड़-जोड़ कर सहगल ने मोटर-साइकिल खरीदी। मगर एक भारी समस्या उपस्थित होगई। मोटर-साइकिल चलाना सीखा जाए तो कैसे, क्यों कि उनके लिये मोटर-साइकिल चलाना सीखना माऊण्ट एवरेस्ट पर चढ़ने के समान था। अतः सब बातें सोचने और विचारने के बाद उन्होंने मोटर-साइकिल के लिये एक ड्राइवर रख लिया, जो उन्हें स्टूडियो से घर और घर से स्टूडियो तथा घुमाने-फिराने ले जाया करता था।

लोगों से न रहा गया, उन्होंने सहगल की मोटर-साइकिल के ड्राइवर की खिल्ली उड़ानी आरम्भ कर दी। यह देख सहगल को एक दिन ताव आगया और उन्होंने दिन-रात एक करके मोटर-साइकिल चलाना सीख कर ही छोड़ा।

इसके बाद की घटना से पाठक परिचित ही हैं। एक दिन श्रीमान् सहगल जबर्दस्ती पंकज को अपने पीछे लादकर चल पड़े और ऐंड़े-मेंड़े रास्ते को बड़ी रफ्तार से तय करते हुए स्टूडियो पहुँच गये। वहाँ ज्ञात हुआ कि पंकज कई मोड़ पहले ही मोटर साइकिल से लुढ़क चुके थे। कुछ ही समय बाद पंकजजी लँगड़ाते-लँगड़ाते आ पहुँचे और सुनते हैं कि उन्होंने सहगल को खूब खरी-खोटी सुनाई।

संगीत लहरी

ये कौन चला—

H. M. V. Record

●

ताल–कहरवा

●

गायकः—मन्ना डे

स्वरलिपि०—देवकीनन्दन धवन

गीत

ये कौन चला नैनों में अभिसार लिये ।
तारों भरे गगन तले बिरहन का सिंगार किये ॥
पायल से रूठी रुनझुन, पावों ने खोई थिरकन ।
सहमी हुई हैं आँखें, बिखरा हुआ है तन मन ॥
किस के मिलन ने लूटा सपना दिखा के झूठा ।
आंचल में आज अपने असुवन का हार लिये,
कौन चला ये कौन चला ॥
चाहे छुपाना दुःख को, बालों से घेर मुख को ।
पगली यहाँ कहाँ तू, ढूँढे पिया के सुख को ॥
विधना निठुर है कितनी, साजन से दूर सजनी ।
भटके गली गली में आशा के तार लिये,
कौन चला ये कौन चला ॥

×				०				×				०			
[सा	–	ग	ध	प	–	–	–	गग़ु	ग	सा	गग़ु	ग	सा	गग़ु	ग
	आर्केस्ट्रा														
प़	नि़	रे	प ।	म	–	–	– ।	रेरे़	रे	नि़	रेरे़ ।	रे	नि़	रेरे़	रे
प़	सा	ग	प ।	सां	–	–	– ।	–	–	–	– ।	–	–	निसां	निध
प	–	–	– ।	–	–	म	ग ।	प	–	–	– ।	–	–	–	–]
प़	सा	–	ग	गप	गप	–	–	–	–	–	–	–	–	मप,म	ग
ये	कौ	ऽन	च	लाऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽऽ	ऽ
प	–	–	–	–	–	ध	नि	प	–	–	–	–	–	मप,म	ग
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽऽ	ऽ
प	–	–	–	–	–	ध	नि	प	–	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	*	*
प	प	ग	ग	गप	मम	–	–	ग	ग	नि़	सा	साग	रेग	–	प़
ये	कौ	ऽन	च	लाऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ये	कौ	ऽन	च	लाऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ

प़ – ध़ नि़ | सा – सा नि़ | ध़ नि़ध़ नि़ सा | रे – – –
नै ऽ नों ऽ | में ❋ अ भि | सा ऽऽ र लि | ये ऽ ऽ ऽ

नि़ –नि़ – सा | रे – – ग | रे ग प म(प) | ग – – –
ता ऽरों ऽ भ | रे ऽ ऽ ऽ | ग ग न त | ले ऽ ऽ ऽ

रे ग मं प(ध) | मं – मं – | प सां नि ध | प – – ग
बि र हि न | का ऽ सि ऽ | गा ऽ र कि | ये ऽ ऽ ऽ

प प – ग | मंप म – प | ग ग नि़ सा | गरे ग – –
ये की ऽन च | लाऽ ऽ ऽ ऽ | ये की ऽन च | लाऽ ऽ ऽ ऽ

– – – – | – | ग – म | प –प – प | प –प – ध
ऽ ऽ ऽ ऽ | ऽ | आर्केस्ट्रा

ध –ध – ध । ध –ध – नि । नि –नि – नि । नि –ध – ध
प – – – । – – ग म । प –रे – ग । म ❋ नि़ सा
रे –ध़ – नि़ । सा ❋ प़ ध़ । नि़ –सा – नि़ । ध़ –ग़ – म़

प़ – सा – | ग – | प ग | ग सा सा नि़ | प़ प़ नि़ –
| पा ऽ | यल ऽ से रू | ऽ ठी रुन ऽ

सा – – – | – – पमं प़ | सा – सा रेसा | रे ग नि़ सा(रे)
झुन ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ पांऽ ऽ | वों ऽ ने खोऽ | ऽ ई थि र

नि़ – – – | – – नि़ नि़ | रे – रे ग | – ग ग रेग
कन ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ स ह | मी ऽ हु ई | ऽ हैं आं ऽऽ

गप म – – | – – रे ग | ग मं मं मं | – प ध मं
खेंऽ ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ बि ख | रा ऽ हु आ | ऽ है त न

प प(मं) ग प | सा –
मन ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ पायल से रूठी रुनझुन, पांवों ने खोई थिरकन सहमी

हुई हैं आंखें बिखरा हुआ है तन | प – – – | – – प मं
| मन ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ कि स

प नि नि नि | नि नि सां रेंसां | नि – – – | – – नि ध
के ऽ मि ल | न ने लू ऽऽ | टा ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ स प

धनि रेंसां नि ध | नि ध पमं गमं | प – – – | – – ग मं
नाऽ ऽऽ दि खा | ऽ के झूऽ ऽऽ | टा ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ आं ऽ

मं	मं	मं	मं	–	मं	प	धप	मप	म	–	–	–	–	ग	रे
च	ल	में	आ	ऽ	ज	अ	पऽ	नेऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	अ	सु
									नि़		सा		रे		ग
प	ग	ग	रे	ग	रेग,रे	सा	नि़	सा	सा	रे	रे	ग	ग	म	म
व	न	का	ऽ	हा	ऽऽऽ	र	लि	ये	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
	मं														
प	प	ग	ग	मप	म	–	–	ग	ग	नि़	सा	गरे	ग	–	–
कौ	ऽ	न	च	लाऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ये	कौ	न	च	लाऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–											
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ											

जो आर्केस्ट्रा प्रथम अन्तरे से पूर्व बजा था, वही बजाने के पश्चात् दूसरा अन्तरा भी प्रथम अन्तरे के समान गायें, अन्त में:—

	मं														
प	प	ग	ग	मप	म	–	–	ग	ग	नि़	सा	गरे	ग	–	प़
कौ	ऽ	न	च	लाऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ये	कौ	न	च	लाऽ	ऽ	ऽ	ऽ

नैनों में अभिसार लिये, तारों भरे गगन तले, बिरहन का सिंगार किये ॥

ग	ग	ग	म	धप	ध	–	–	–	–	–	–	–	–	नि	धनि,ध
ये	कौ	न	च	लाऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽऽ
प	प	ध	मं	प	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ये	कौ	न	च	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

(२५ वें पृष्ठ का शेष)

आइए इन बाधाओं को हटाइए—

कला को प्रगतिशील एवं स्थायी बनाने के हेतु निरन्तर प्रयोग करना अनिवार्य है। इसी कारण सर्वश्रेष्ठ धुन तैयार करने का कोई फार्मूला या सूत्र नहीं। फिर भी कुछ बातें ऐसी हैं जिन्हें संगीतज्ञों को सदैव ध्यान में रखना चाहिये। गीत के छन्द और उसके संगीत के ताल में एकरूपता होनी चाहिये, तभी वह जनता को आकर्षित कर पाता है। कविता के छन्द का रूप यदि उसकी धुन बनाने में बदल दिया जाय अथवा विभक्त कर दिया जाय तो उससे मन में एक गूँज उत्पन्न नहीं हो पाती।

प्रयोगों से कला की उन्नति होती है और मैं प्रयोग करना चाहता हूँ क्योंकि मुझे अभी बहुत कुछ सीखना है।

सुगम-संगीत

रामजीलाल वर्मा

सुगम संगीत कोई नया संगीत नहीं है, हाँ, इसका कलेवर नया जरूर है। संगीत का यह नया विशेषण भारतीय संगीत को आकाशवाणी की ओर से एक नयी भेंट है यह कहने में भी कहीं कोई अत्युक्ति नहीं है। यह एक बड़ी राहत है कि संगीत के साथ जो यह एक नया विशेषण जुड़ गया है।

यों तो सुगम-संगीत का दायरा, आकाशवाणी की दृष्टि में इतना बड़ा है कि इसके अन्दर गीत, भजन, लोकगीत इत्यादि सभी प्रकार के वैसे संगीत आ जाते हैं जिनको शास्त्रीयता का गौरव प्राप्त नहीं है, फिर भी सुगम-संगीत जिस विशेष संगीत की ओर लक्ष्य करता है वह है काव्य की दृष्टि में गीत कहे जाने वाले छन्दों का सङ्गीतमय स्वरूप! आपका यह अन्दाज करना भी गलत नहीं होगा कि जिस विशेष प्रकार के संगीत के लिए यह शब्द गढ़ा गया होगा वह न तो भजन ही है और न लोकगीत ही। सुबह चाय की चुस्की लेने के साथ-साथ अखबार की मोटी-मोटी खबरों पर नजर दौड़ाते हुए आपने अपने रेडियो से यह उद्घोषित होते हुए शायद सुना होगा कि अब—'भक्ति संगीत' का कार्यक्रम प्रस्तुत कर रहे हैं—रहीं है। आप यह न समझें कि सुगम-संगीत के साथ क़ाफिया बैठाने के खयाल से आकाशवाणी ने यह दूसरा शब्द लिया है। इसके साथ ही एक प्रकार का और संगीत है—'लोक संगीत' ऐसा क्यों किया गया है यानी गीत, भजन और लोकगीत के लिए सुगम-संगीत, भक्ति-संगीत और लोकसंगीत ये तीन नये नाम क्यों गढ़े गये हैं? यह कहना तो कठिन है लेकिन अनुमान यह किया जाता है कि केवल गीत, भजन या लोकगीत कह देने से वह ध्वनि नहीं निकलती है जिसके लिए आकाशवाणी के केन्द्रों में तरह-तरह के वाद्ययन्त्र लिये वहाँ के कलाकार माइक के कान भरने को बराबर तैयार रहते हैं और इसीलिए इनके साथ संगीत शब्द जोड़ दिया गया है ताकि वे सङ्गीतात्मक हो जायँ।

सुगम-सङ्गीत जिस विशिष्ट अर्थ का द्योतक है वहाँ तक पहुंचने के लिए—जिसमें लक्षणा और व्यंजना का सहारा न लेना पड़े—हम यदि इसे काव्य-सङ्गीत कहें तो सम्भवतः सत्य के अधिक निकट रहेंगे। चूँकि काव्य शब्द का अर्थ ही बहुत व्यापक है इसलिए इससे बचने के लिए हमें काव्य का एक विशिष्ट अर्थ ही लेना होगा और वह होगा 'गीत'।

नाम कुछ भी दिया जाय, मतलब सिर्फ यह है कि सुगम-सङ्गीत या काव्य सङ्गीत, गीत और सङ्गीत का ही सम्मिश्रण समझा जाय। अब यह दूसरी बात है और समस्या भी इसी प्रश्न को लेकर है कि सम्मिश्रण में गीत का कितना भाग रहे और सङ्गीत का कितना। एक शब्द में यह गीत प्रधान हो या सङ्गीत प्रधान।

आकाशवाणी से जितने प्रकार के सङ्गीत का प्रसारण होता है उनमें लोकगीतों को छोड़कर तीन प्रकार के संगीत मुख्य हैं—शास्त्रीय-सङ्गीत, सुगम-शास्त्रीय सङ्गीत और सुगमसङ्गीत। इनमें सुगम-सङ्गीत तो समस्या ही बना हुआ है। बाकी बचे शास्त्रीय-सङ्गीत और सुगम-शास्त्रीय सङ्गीत। इन दोनों प्रकारों के सङ्गीत का यदि विश्लेषण करें तो सम्भवतः सुगमसङ्गीत की समस्या को समझने और उसको सुलझाने में अधिक सहायता मिलेगी।



उसे समानाधिकार प्राप्त हो गये। तो गीतों को जो उत्तरोत्तर अधिकार प्राप्त होते गये उसे देखकर यह मान लेना कि सुगम संगीत में गीत को वही स्थान प्राप्त हो गया है जो शास्त्रीय संगीत में स्वर को है, शायद गीत के साथ पक्षपात करना नहीं कहा जायगा। लेकिन, जहाँ शास्त्रीय सङ्गीत में स्वर यानी सङ्गीत, गीत की बिलकुल उपेक्षा कर सकता है वहाँ सुगम-सङ्गीत में गीत-संगीत की बिलकुल उपेक्षा नहीं कर सकता। एक शब्द में यह शब्द प्रधान है।

जर्मनी में फ़िल्मी गीतों के रिकार्ड बेचने वाली एक दुकान में भीड़ होने पर प्रत्येक ग्राहक को टेलीफ़ोन द्वारा उसकी पसन्द का गीत सुनवा दिया जाता है। इससे किसी ग्राहक को न तो दुकान में प्रतीक्षा करनी पड़ती है और कोई शोरगुल होता है।

शास्त्रीय संगीत से भेद

शास्त्रीय-सङ्गीत में भी गीत और सङ्गीत दोनों हैं, लेकिन इनमें आपस में झगड़ा नहीं होता है और होता भी है तो सिर्फ इतना ही कि गीत कहता है कि उसकी उपेक्षा न हो और वह भी बेचारा दबी जबान में ही कहता है, क्योंकि वह जानता है कि स्वर राजा है और वह उसके बिना भी केवल 'तन्नम' के सहारे जिन्दा रह सकता है। वह स्वर प्रधान है।

सुगम-शास्त्रीय संगीत में गीत को कुछ ज्यादा अधिकार मिल गया है। यदि यह कहें कि इसमें सङ्गीत और गीत को समान अधिकार प्राप्त है तो अत्युक्ति नहीं होगी। दोनों यह समझते हैं कि कोई भी एक दूसरे के बिना जिंदा नहीं रह सकता है।

सङ्गीत के इतिहास को देखने से यह मालूम होता है कि गीत को जहाँ शास्त्रीय-सङ्गीत में गौण रखा गया वहाँ सुगम-शास्त्रीय सङ्गीत में

भाषा-शास्त्रियों का कहना है कि लिरिक शब्द 'लायर' से बना। 'लायर' पाश्चात्य देश का एक बहुप्रचलित वाद्ययन्त्र था और उस पर जो कुछ गाया जाता था उसका नाम 'लिरिक' पड़ गया।

भारत आने पर नाम के साथ-साथ इसके मूल गुणों में भी परिवर्तन होगया और इस परिवर्तन के सिलसिले में लोग यह भूल गये कि इसके अत्यावश्यक गुणों में गेयता भी कोई चीज़ थी। इस कथा की पुष्टि के लिए अधिक दूर जाने की जरूरत नहीं। किसी भी साहित्यिक पत्रिका को उलटकर आधुनिक तुकान्त, अतुकान्त, रबड़ या अन्य प्रकार के छन्दों के ऊपर लिखे 'गीत' को देखकर आप इसका सहज ही अनुमान

लगा सकते हैं कि विदेश आने पर लिरिक ने अपना विशेष गुण खो दिया। इस कथन का खण्डन करने के लिये कुछ लोग अवश्य तर्क का पिटारा लिये पहुँचेंगे और कहेंगे कि जब 'राम-रहीम' जैसे वृहद् उपन्यास को उसके लेखक गाकर सुनाने का दाबा कर सकते हैं तब फिर ये तो छन्द है चाहे रबड़ हो या द्वादश सूत्री नकेनवादी ! इतना ही नहीं वे तो इसका भी दावा करेंगे कि 'पंडितजी आपके घर में आग लग गयी' इसे भी वे विलम्बित मध्य, और द्रुत तीनों लयों तथा तीनों सप्तकों में गा सकते हैं। बात सही है, लेकिन सङ्गीत शास्त्री ऐसे गायन को सङ्गीत की संज्ञा देंगे या नहीं यह वही जानें।

'लिरिक' की परिभाषा करते हुए आर्मेष्ट-राइस ने लिखा है कि 'सच्चा गीत (लिरिक) वही है, जिसके भाव या भावात्मक विचार का भाषा में स्वाभाविक विस्फोट हो और जो शब्द और लय के सामञ्जस्य से सूक्ष्म भाव को पूर्णयता प्रदर्शित करता हो तथा पद-लालित्य एवं शब्दमाधुर्य से उस सङ्गीतमयी ध्वनि में निकलता हो, जिसे स्वाभाविक भावात्मक अभिव्यक्ति कह सकते हैं।' हीगल साहब का कहना है कि 'कवि संसार के अन्तःकरण में पहुँचकर आत्मानुभूति करता है और तब उसे अपनी चित्तवृत्ति के अनुसार काव्योचित भाषा में व्यक्त करता है। इसके विशेषतः दो अङ्ग होते हैं—कल्पना और आत्माभिव्यक्ति।' श्रीमती महादेवी वर्मा इस सम्बन्ध में कहती हैं कि 'सुख दुःख की भावावेश-मयी अवस्था का विशेष गिने-चुने शब्दों में स्वर-साधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीत है।

इन परिभाषाओं को देखने से एक बात, जो बहुत स्पष्ट हो जाती है, वह यह है कि काव्य की दृष्टि से गीत के जो अपेक्षित अवयव हैं, वे हैं 'भावावेशमयी अवस्था', 'चित्तवृत्ति', 'लय', 'स्वर-साधना के उपयुक्त गिने-चुने शब्द' इत्यादि।

गीत के इन आवश्यक अवयवों में यदि बोधगम्यता जोड़ दी जाय तो सम्भवतः गीत की परिभाषा पूर्ण हो जायगी। गीत का सरल होना अत्यावश्यक है, क्योंकि गीत केवल गीतकार के गुनगुनाने तक सीमित नहीं रहता है, उसका क्षेत्र व्यापक होता है और व्यापक होने के लिए यह आवश्यक है कि श्रोता सुनने के साथ ही उसका आनन्द उठा सकें। गीतकार या गायक और श्रोता के बीच का सम्बन्ध उतनी ही देर का है, जितनी देर गीत गाया जा रहा है। गीतकार या गायक गीत गा रहा है और श्रोता उसे सुन रहा है। श्रोता को इतना अवसर नहीं है कि वह क्लिष्ट भावों को या क्लिष्ट शब्दों को समझने के लिये समय दे सके। प्रथम चरण के क्लिष्ट भावों को समझने की जब तक वह कोशिश करेगा, तब तक गायक दूसरे चरण में प्रवेश कर जायगा और फिर उसकी स्थिति उस मुसाफिर की तरह हो जायगी, जो भागती हुई गाड़ी पर चढ़ने की कोशिश कर रहा हो।

एक बात और ! चूँकि महादेवी के अनुसार गीत के शब्द स्वर-साधना के उपयुक्त गिने-चुने होने चाहिये, इसलिये आवश्यक है कि गीत के शब्द ऐसे हों, जिनके उच्चारण में किसी प्रकार की कठिनाई का सामना न करना पड़े। शब्दों का चयन करते समय इस बात पर ध्यान दिया जाना चाहिये कि स्वर के माध्यम से भावावेश-मयी अवस्था का उन शब्दों के द्वारा सही-सही चित्रण हो सकता है या नहीं। काव्य की कसौटी पर गीत के जो शब्द खरे उतर सकते हैं, सङ्गीत की कसौटी पर वे वैसे नहीं उतरते। 'स्मृति' एक शब्द है, जिसका काव्य में अधिक व्यवहार किया जाता है। इस शब्द को सङ्गीत की दो मात्राओं में उच्चारण करना कठिन है, यह तो वही जानता है, जिसको इससे पाला पड़ता है। 'स्वप्न' जैसे संयुक्ताक्षर शब्द यदि पंक्ति के प्रारम्भ में या बीच में हों तो किसी तरह चल भी सकते हैं, लेकिन ये शब्द जब पंक्ति के अन्त में रहते हैं, तो उसका रूप इतना विकृत हो जाता है कि पूछिये मत। काव्य की दृष्टि से किसी भी वर्ण का या टेक का ही अंतिम

शब्द 'स्वप्न' हो, तो कोई आपत्ति नहीं होगी, लेकिन गायन की दृष्टि से वही शब्द गायक और श्रोता दोनों के लिए समस्या बन जायगा। गीत की प्रथम पंक्ति यदि इस प्रकार हो, 'इस उन्मुक्त गगन की छैयां में प्रिय बन्धन निर्बन्धन कर' तो वह भी सुगम-सङ्गीत के लिये एक समस्या ही होगी, क्योंकि गाने के क्रम में टेक के रूप में इसका जो अन्श बार-बार दुहराया जायगा, वह होगा —'में प्रिय बन्धन निर्बन्धन कर'। टेक के रूप में बार-बार दुहराये जाने पर यह सुनने में कैसा लगेगा, इसकी कल्पना आप स्वयं कर सकते हैं।

यह तो हुआ सुगम-सङ्गीत का गेय पक्ष। गीतकार को चाहिए कि गीत-रचना करते समय सङ्गीतकार की इन कठिनाइयों का ध्यान रखे।

सुगम सङ्गीत के सङ्गीत पक्ष के सम्बन्ध में सम्भवतः अब यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि उसे गीत का अनुगामी होना चाहिए। गीत को सङ्गीत का रूप देते समय संगीतकार को इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि उनका स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है। गीत में निश्चित भाव की उपेक्षा कर वे सुगम सङ्गीत प्रस्तुत नहीं कर सकते। सङ्गीतकार को यह समझना चाहिए कि उनका काम ही है गीत के भावों को निखार कर श्रोता के सम्मुख उपस्थित करना। उसके लिये उन्हें गीत में दिए गये चित्रों का पूरा अध्ययन करना चाहिये और तदनुसार स्वरों का प्रयोग करना चाहिए। उदाहरण के लिये 'प्रसाद' का यह गीत लें:—

बीती विभावरी जाग री।
अम्बर पनघट में डुबो रही॥
ताराघट क्या नागरी। इत्यादि

इस गीत में जो चित्र दिया गया है वह ऊषा के अधरों की लाली से रक्तरञ्जित है। तारे एक-एक कर छिप रहे हैं और वातावरण शान्त है। प्रातः समीर के स्वरों पर पक्षियों का कलरव प्रारम्भ हो रहा है और ऐसी पृष्ठभूमि में कोई सखी ऐसी नायिका को जगा रही है, जिसके अङ्ग-अङ्ग से सौन्दर्य फूट रहा है और आलस्य भी। इसमें करुणा नहीं है, उल्लास भी नहीं है। इस चित्र को चित्रित करने के लिये किस रूप में किन स्वरों का प्रयोग हो, इसी पर विचार करना संगीतकार का काम है। दादरे की लय और आसावरी का स्वर इसका सही चित्रण नहीं कर सकता। गीत की आत्मा को संगीतकार जबतक नहीं छू सकेगा, वह सफल सुगम संगीतकार नहीं बन सकता। 'नीरव सन्ध्या में प्रशान्त डूबा है सारा ग्राम प्रांत' में भैरव या सारंग के स्वर रेशम पर टाट की बखिया की तरह हो जायेंगे। इन गीतों की संगीत-रचना करते समय संगीतकार को गीतों का अध्ययन करना चाहिये और फिर गीतकार की आत्मा के साथ तादात्म्य स्थापित कर उस भावावेशमयी अवस्था की अनुभूति करनी चाहिए, जिसमें उस गीत की रचना हुई है। पन्त की इस रचना में: —

नीरव सन्ध्या में प्रशान्त,
डूबा है सारा ग्राम प्रान्त।
पत्रों के आनत अधरों पर,
सो गया निखिल वन का मर्मर॥
ज्यों वीणा के तारों में स्वर!

एक चित्र है। इसे स्वर के माध्यम से चित्रित करने के लिये स्वरकार किन स्वरों का प्रयोग करे, यही प्रश्न है। यह 'गाँव की शाम' का चित्र है और ऐसा लगता है कि दिन के कोलाहल को अपने अंकों में छिपा नीरवता बिखेरती संध्या रानी उस गाँव में विचररही हैं इत्यादि। संगीत के माध्यम से



इस चित्र को उपस्थित करते समय संगीतकार को उन रागों के स्वरों का प्रयोग करना चाहिये, जो इस चित्र को सफलतापूर्वक उपस्थित कर सकें। संगीत रचना में एक स्वर का ग़लत प्रयोग होने पर सारा का सारा चित्र उसी तरह बिगड़ जायगा मानो किसी नारी के बायें कपोल का तिल दायें कपोल पर चला आया हो।

'सा रे ग' और 'सा रे ग रे ग' इन दोनों स्वर–संगतियों में, सुगम संगीत के क्षेत्र में इतना अन्तर आ जाता है कि चित्र का रंग श्वेत से श्याम हो सकता है। स्वर–वैचित्र्य या धुन–वैचित्र्य के पीछे आँख मूँद कर दौड़ने से काम नहीं चलने का, लेकिन होता यह है कि धुन–वैचित्र्य को प्रधानता देकर कवि की आत्मा का हनन किया जाता है।

श्री जानकीवल्लभ शास्त्री के गीत 'मुकुल बन फूलो ना, फूलो ना' को भैरवी या आसावरी के स्वरों में बाँध देने से या पंजाबी धुन में गा देने से तो गीत और संगीत का आपस में तिरसठ का सम्बन्ध उपस्थित नहीं हो सकता। मनुहार का जो चित्र इसमें है, वह विलम्बित क्या मध्यलय में भी उपस्थित नहीं किया जा सकता।

एक गीत में एक से अधिक चित्र भी उपस्थित किये जा सकते हैं और ऐसे गीत की संगीत–रचना करते समय गीत में दिये गये भिन्न–भिन्न चित्रों को ध्यान में रखना तथा तदनुरूप स्वरों की रचना करना आवश्यक है। किसी गीत में ऐसी नायिका का वर्णन हो, जो प्रियतम से मिलने जा रही है, उसके हृदय में प्रियतम से मिलने की उत्कण्ठा भी है और बचपन की सहेलियों से बिछुड़ने का दुःख भी! ऐसे गीत की संगीत रचना करते समय केवल टेक की धुन के आधार पर ही यदि अन्य धुनें भी बाँध दी जाँयगी, तो सुगम–संगीत का उद्देश्य पूरा नहीं होगा।

निवेदन--

"फ़िल्म संगीत" मासिक आप अपने यहाँ के न्यूज़पेपर एजेण्ट से प्रति माह लेलें तो आपको नीचे लिखी सुविधाएँ रहेंगी।

१. अंक के डाक में खोने का भय न रहेगा।

२. आपको चन्दे का रुपया यहाँ भेजने की दिक्कत और मनिआर्डर खर्च नहीं करना पड़ेगा।

अत: अपने स्थानीय पुस्तक विक्रेता या न्यूज़पेपर एजेण्ट के यहाँ से 'फिल्म संगीत' खरीदें। यदि वहाँ न मिल सके तो हमारे यहाँ ६) भेजकर एक वर्ष के लिये ग्राहक बन जाएँ।

व्यवस्थापक—

"फ़िल्म–संगीत"



★ कलाकार अपनी कला को अपना रक्त पिलाकर पालता है मौज उड़ाकर नहीं, यह कहाँ तक ठीक है ?

—अशोककुमार सिनहा, बगेन

—कलाकार का रक्त पीकर कला उसकी भक्त भी तो बन जाती है।

★ फ़िल्मी गीतों के लिये संगीत निर्देशक अधिक से अधिक कितने वाद्यों का प्रयोग करते हैं ?

—राजकुमार, आगरा

—तीन-चार वाद्यों से लेकर एक सौ वाद्य तक प्रयोग में आते हैं।

★ किसी-किसी फ़िल्मी गीत में एक विशेष प्रकार का वाद्य बड़ा आकर्षक लगता है। जिस किसी गाने में भी उसका प्रयोग किया जाता है, वह हृदय को खींचता है। क्या आप उस विशेष वाद्य का नाम बताने की कृपा करेंगे ?

—नलिनी मुलगाँवकर, पूना

—बिजली से बजने वाला गिटार, मैंडोलिन तथा सारंगी यह तीन वाद्य ऐसे हैं, जिनका ढंग से यदि उपयोग किया जाय और वादक कुशल हों, तो गीत के माधुर्य में चार चाँद लग जाते हैं।

★ लता मंगेशकर को पुरुष पार्श्व-गायकों में सबसे अधिक किसके गीत अच्छे लगते हैं ?

—हरिनाथ, बिसावर

—लता का प्रिय पार्श्वगायक मन्नाडे है, जिसके साथ युगलगान में भी उनको विशेष आनन्द आता है।

★ सुना है कि अधिक व्यस्त जीवन होने के कारण अब लता मंगेशकर अपने गानों को टेलीफ़ोन द्वारा रिकार्ड कराती है। क्या यह सच है ?

—साधना बोस, चटगाँव

—लता मंगेशकर भारत के समस्त पार्श्व-गायक और गायिकाओं में सबसे अधिक व्यस्त रहती है, अतः कभी-कभी गीतों का रिहर्सल वह टेलीफोन द्वारा सम्पन्न कर लेती है, लेकिन रिकार्ड कराने के लिये स्टूडियो में ही जाना पड़ता है।

★ नृत्य-निर्देशक विनोद चौपड़ा फ़िल्मों में कार्य करने से पूर्व कहाँ रहते थे ?

—अमीरहुसैन, इलाहाबाद

—दिल्ली की एक प्रसिद्ध संगीत-संस्था में नृत्य-शिक्षक थे।

★ वी० शान्ताराम के नए फ़िल्म 'नवरंग' में सन्ध्या ने जो उछल-कूद मचाई है, वह नृत्य भारत की किस शैली पर आधारित है ?

—जीवाराम 'अमर', बम्बई

—वह उछल कूद हृदय की उन्मुक्त गति पर आधारित है, जिसका नाम संध्या ने 'मुक्त-नृत्य' रक्खा है। इस सम्बन्ध में 'फ़िल्म संगीत' के इसी अङ्क में संध्या द्वारा लिखित 'मुक्त नृत्य' नामक लेख पढ़िये।

■

चित्रपट संगीत

कान्हा न छेड़ो—

संगीत निर्देशक:-वसंत देसाई

गीतकार:-हसरत जयपुरी

•

फ़ि० 'दो फूल'

ताल–दादरा

•

गायिका:—आशा भोंसले

स्वरलिपि०—देवकीनन्दन धवन

गीत

कान्हा न छेड़ो न छेड़ो बांसुरी रे मैं तो आ गई।
तू है पिया मेरे लिये छोड़ा जहाँ तेरे लिये, आगई ॥ कान्हा०
नैना हैं मंदर तू जिसके अंदर,
मैं तोरी नदिया तू है समन्दर।
आ तो गई छा तो गई जैसे बदरिया।
बाजे छम छम छम पायल की झांझरी रे मैं तो आगई ॥का०
नटखट कन्हैया बंसी बजैया,
मैं तेरी दासी ओरे रंग रसिया।
तू है जहां मैं हूँ वहां तोरी गुजरिया।
आई जमुना के तट पर प्यासी रे राधा बावरी ॥ कान्हा०

× × ×

धंधं
पंमं गंमं | पं – – – पंपं मंगं | मं – पंधंपंगं मं – –,गंरें
बांसुरी

गं
सां – – – रेंरें गंरेंसांनि | सां – – – – – | सां – – – – रेंसां,नि
आ S S S S SSS

रें | रें | नि | पं – धंपंमंगं मं – पंमंगंरें
सां गं – – – सांनि | सां गंरें सांनि गंरें,रें सां – | – – * * * *
S S S S S SS | S SS SS SSS S S | S S * * * *

रें रें
सां – – – सांसां नि
* * * * * * | नि,रेंरें सांनि रेंरें,सां निसां निध पग | ग,पप मग पप,म ग,मम गरे सा
* * * * * * | आSS SS SSS SS SS SS | SSS SS SSS SSS SS S

ग
ग,गम गरे,रे रेगरेसा सा –सा सागु | ऩि ऩि ऩि धऩि,सा सा सा | – साम,ग म प,पध पम पमगम
*** *** *** * ** ** | न छे ड़ो नSS छे ड़ो | * बांSS सु रीरेS Sमैं तोSSS

ग गम गरे सा –सा साग | | गम गरे सा गम पनि
S आS Sग ई *का न्हाS | न छेड़ो न छेड़ो बांसुरी रे मैं तो | आS Sग ई ** **

पप सांसां सांरें निसां निध प | प,पध पम मप गम गम पध,प | ग गम गरे सा –सा सागु
तूहै ऽपि याऽ मेरे ऽलि ये | छोड़ाऽ ऽज हांऽ तेरे ऽलि येऽऽ | ऽ आऽ ऽग ई ❊का न्हाऽ

पनिधसां नि,निध मप,म | ग गम गरे सा { पग रेग
न छेड़ो न छेड़ो बांसु रीऽरेऽ मैंऽ तोऽऽ | ऽ आऽ ऽग ई { आर्केस्ट्रा

सां –रें – सांरें सांनि पनि । सां रें सांनि प सांनि प

म –प – मप मग सागु । म प मग सा गम प]

नि
प पसां सांरें नि,धनि सां,सांरें निसां,नि | प पसां सांरें नि,धनि सांसां नि | सांगं गं गंमं,गं रें,रेंगं रें,सांरें सांनि
नैं नाऽ हैंऽ मंऽऽ ऽदरऽ ऽऽऽ | तू जिस केऽ अंऽऽ ऽदर ऽ | मैंऽ तो रीऽऽ नदिऽ ऽयाऽ ऽऽ

सां
पनि निसां रेंगं,रें नि सांसां – | { पनि निसां सांरें नि सांसां – } | प रेंनि सांरेंसांनि प निम पनिपम
तूऽ हैऽ सऽऽ मं ऽदर ऽ | { आर्केस्ट्रा } | आ तोग ईऽऽऽ छा तोग ईऽऽऽ

म
ग मग गरे सा– –सा सागु | ग
नि नि नि धनि,सा सासा सा | – साम,ग म प,पध पम पमगम
जै सेब दरि या❊ ❊बा जेऽ | छम छम छम पाऽऽ यल की | ऽ झांऽऽ झ रीरेऽ ऽमैं तोऽऽऽ

ग गम गरे सा –सा सागु | पनिधसां नि,निध मप,म
ऽ आऽ ऽग ई ❊का न्हाऽ | न छेड़ो न छेड़ो बांसु रीऽरेऽ ऽमैंऽ तोऽऽ

आर्केस्ट्रा शुरू—पग रेग
रे
ग गम गरे सा,गम –म,प पध,प | ग गम गरे सा,रेसा निसा – | सासा –ग ग पप –सां सां
ऽ आऽ ऽग ईरेऽ ऽमैंऽ तोऽऽ | ऽ आऽ ऽग ईऽऽ ऽऽ ऽ | ❊❊ ❊❊ ❊ ❊❊ ❊❊ ❊

निसां रेंसां निसां,नि प सांनि प | निसां निप म पनि पम ग | मप मग रेग सा गम प
❊❊ ❊❊ ❊❊❊ ❊ ❊❊ ❊ | ❊❊ ❊❊ ❊ ❊❊ ❊❊ ❊ | ❊❊ ❊❊ ❊❊ ❊ ❊❊ ❊

दूसरा अन्तरा प्रथम अन्तरे के समान गायें ।

मैं तो नित-नित आस लगाऊँ— गीत

संगीत निर्देशक-हंसराज बहल
गीतकार-प्रेम धवन

•

ताल-कहरवा
फ़िल्म- मिलन

•

युगल गान- लता व मन्नाडे
स्वरलिपि०-देवकीनन्दन धवन

आज आओगे कल आओगे मैं तो नित-नित आस लगाऊँ ।
पिया जी मैं तो नित-नित आस लगाऊँ ॥
रोज बुझाये ग़म की आंधी फिर भी दीप जलाऊँ ।
पिया जी मैं तो नित-नित आस लगाऊँ ॥
धूल बनी हूँ मैं राहों की पाओं में पड़ गये छाले ।
यूँ ही बरसों बीत गये आये न आने वाले ॥
पिया जी मैं तो नित-नित आस लगाऊँ ॥
इन राहों में काहे पगली यूँ ही रो रो मरे ।
करम गत टारे नाहीं टरे ॥
जो होना है वही होगा तू चाहे लाख जतन करे ।
करम गत टारे नाहीं टरे ।
इस दुनियाँ वालों को देकर आशा और निराशा ।
ऊपर वाला देख रहा है छिप के सभी तमाशा ॥
दुख-सुख है उसके हाथों में,
हो दुख-सुख है उसके हाथों में तू क्यों सोच करे ।
करम गत टारे नाहीं टरे ॥

रे
(ठेका बन्द) सा – – रे ग – – –म ग म म – – – – –
आ ऽ ऽ ज आ ऽ ऽ ऽऽ ओ ऽ गे ऽ ऽ ऽ ऽ *

ग ग नि नि नि
– – म म म पमपम ग म म नि ध ध म ध ध प प – –
* * क ल आ ऽऽऽऽ ऽ ओ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ गे ऽ ऽ

प
– – – नि – पग – – – ग म प धप धप ध म मग गरे
ऽ ऽ ऽ * * ** * * * मैं तो नि तऽ ऽऽ ऽ नि तऽ आऽ

ग
रे – – गम,ग रेसा सा – सा – – म – ध – सां – ध
ऽ ऽ ऽ सऽऽ लऽ गा ऽ ऊँ ऽ ऽ * * * * * * पि

म
ध धप ग म (ठेका शुरू)
या जीऽ मैं तो

×				×	ग			×				×		म	
प	पनि	धम	मग	रे	रे	गम,ग	रेसा	सा	–	सा	ध	ध	प	ग	म
नि	तऽ	निऽ	तऽ	आ	ऽ	सऽऽ	लऽ	गा	ऽ	ऊँ	पि	या	जी	मैं	तो

पनि निसां,नि धम मग | ग
रे रे गम,ग रेसा | बांसुरी—(सां -नि ध -प | म - रेग सा
निऽ तऽऽ निऽ तऽ | आ ऽ सऽऽ लऽ | सा - सा ** | * * ** *
 | | गा ऽ ऊँ ** | * * ** *

-)
* साम -म म | म - म - | - पध -प मप | ध रेंसां सांरें सां
* रोऽ ऽज बु | झा ऽ ये ऽ | ऽ गम ऽकी ऽऽ | आं ऽऽ धीऽ ऽ

- सांगं -रें नि | धनि,ध -प प पध | म पध,प म मध (प) | ध प ग म (ध म)
ऽ फिर ऽभी ऽ | दीऽऽ ऽऽ प जऽ | ला ऊँऽऽ ऽ पिऽ | या जी मैं तो

प पनि धम मग | | ध ध प ग म (म) | पनि निसां,नि धम मग
नि तऽ निऽ तऽ | आस लगाऊँ पि | या जी मैं तो | निऽ तऽऽ निऽ तऽ

(ग)
रे रे गम,ग रेसा | सा - सा - (म -) | - - * * { सा रे | म - - पध
आ ऽ सऽऽ लऽ | गा ऽ ऊँ ऽ | * * { आर्केस्ट्रा |

म - प -नि । ध -प मप,म - । रे - सा रे । म - - पध

म - प -नि | ध -प म प | ध रें सां - | - } म -प ध
 | | | } धू ऽल ब

सांनि,सां - सां - | - सांरें -रें -,गंरें | रेंगं,रें -सां सां - | - निसां -,निसां निध
नीऽऽ ऽ हूँ ऽ | ऽ मैंऽ ऽरा ऽ,ऽऽ | होंऽऽ ऽऽ की ऽ | ऽ पाऽ ऽओंऽ ऽमें

प धनि,ध म (प) रे | रे मरे,म पनि धनि | निप - - - (सांरें) | मं - - गंरें
प ड़ऽऽ ग ये | छा ऽऽऽ ऽऽऽ ऽऽ | लेऽ ऽ ऽ ऽ | * * * *
 | | | * * * *

सां -नि धनि,ध -प | म
* * * * | *
* * * * | * धूल बनी हूँ मैं राहों की, पाओं में पड़ गये छाले..................।

(म)
- ध - ध | ध ध ध - | - पनि -ध प | म -ध पनि धसां
* यूँ ऽ ही | ब र सों ऽ | * बीऽ ऽत ग | ये ऽऽ ऽऽ ऽऽ

निध ध - ध | ध ध ध - | - पनि -ध प | म - रेंसां गंरें
ऽऽ यूं ऽ ही | ब र सों ऽ | * बीऽ ऽत ग | ये ऽ आऽ ऽऽ

रें निसां,नि (नि) ध म | गरे गरे,रे गम,ग रेसा | सा - सा ध | ध धप ग (म) म
ये ऽऽऽ न ऽ | आऽ ऽऽऽ नेऽऽ ऽऽ | वा ऽ ले पि | या जीऽ मैं तो

प पनि धम मग | | ध | ध प ग म | पनि निसां,नि धम मग
नि तऽ निऽ तऽ | आस लगाऊँ पि | या जी मैं तो | निऽ तऽऽ निऽ तऽ

ग
रे रे गम,ग रेसा | सा – सा – |
आ ऽ सऽऽ लऽ | गा ऽ ऊँ ऽ |

(ठेका बन्द) सां सां सां – सां – – – प प नि निसां गंरें – रें – सांरें
इ न रा ऽ हों ऽ ऽ ऽ में ऽ ऽ काऽ ऽऽ ऽ हे ऽ पग

रें – – – – – सांगं रेंगं,रें नि धनि,ध – धसां,नि धप – – – –
ली ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽऽऽ ऽ ऽऽऽ ऽ ऽऽऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ *

– प नि धप प म म मप ग –,मप म ग रे सा नि नि (ठेका शुरू)
* यूँ ऽ हीऽ रो ऽ रो मऽ रे ऽऽऽ ऽ क र म ग त

× ० × ०
नि सा सा रे | ग मग रे सा | सा – – सा | सा रे रेसा नि
टा ऽ रे ऽ | ना ऽऽ हीं ट | रे ऽ ऽ क | र म गऽ त

नि सा सा रे | ग मग रे सा | सा – – प | प – प ध
टा ऽ रे ऽ | ना ऽऽ हीं ट | रे ऽ ऽ जो | हो ऽ ना ऽ

धप म – म | म – मम प | प ग – म | म – प ध
हैऽ ऽ ऽ व | ही ऽ होऽ ऽ | गा ऽ ऽ तू | चा ऽ हे ऽ

म प नि निध | प म म मप | ग –,मप म ग | रे सा सानि नि
ऽ ला ऽ खऽ | ज त न कऽ | रे ऽऽऽ ऽ क | र म गऽ त

टारे नाहीं टरे, करम गत टारे नाहीं टरे { सा । सा रे रेसा नि
आर्केस्ट्रा
नि सा सा रे । गम ग रे सा । सा – – सा । सा रे रेसा नि
नि सा सा रे | गम ग रे सा | सा – रे म | प ध सां – }
म म म म | म ध ध – | ध सां सां – | सां – सां सांनि
इ स दु नि | यां ऽ वा ऽ | लों ऽ को ऽ | दे ऽ क रऽ
– सां रें रें | रें – रें रेंगं | रेंगंरेंरें सां सां – | – – – –
* आ ऽ शा | औ ऽ र निऽ | राऽऽऽ ऽ शा ऽ | ऽ ऽ ऽ ऽ
म – म म | म ध ध – | ध सां सां सां | सां – सां नि
ऊ ऽ प र | वा ऽ ला ऽ | दे ऽ ख र | हा ऽ है ऽ

–	सां	रें	रें	रें	रें	–	रेंगं	रेंगंरेंरें	सां	सां	–	–	–	–	–
*	छि	प	के	स	भी	ऽ	तऽ	माऽऽ	ऽ	शा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
नि	सां	सां	नि	नि	ध	ध	प	प	म	म	प	प	–	प	–
दु	ख	सु	ख	है	ऽ	उ	स	के	ऽ	हा	ऽ	थों	ऽ	में	ऽ
–	–	–	–	म	प	ग	म	प	सां	सां	नि	नि	ध	ध	प
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हो	ऽ	ऽ	ऽ	दु	ख	सु	ख	है	ऽ	उ	स
प	म	म	प	प	–	प	–	प	नि	नि ध	प	प	म	म	मप
के	ऽ	हा	ऽ	थों	ऽ	में	ऽ	तू	ऽ	क्यों	ऽ	सो	ऽ	च	कऽ
ग	–,मप	म	ग	रे	सा	सा नि	नि								
रे	ऽऽऽ	ऽ	क	र	म	ग	त	टारे नाहीं टरे, करम गत टारे नाहीं टरे ॥							

मेरे जीवन में किरन—

संगीत निर्देशक–सी० रामचन्द्र

गीतकार–प्रदीप

ताल–दादरा

फि०–तलाक़

युगलगान–आशा भोसले व मन्ना डे

स्वरलिपि०–देवकीनन्दन धवन

गीत

मेरे जीवन में किरन बनके बिखरने वाले बोलो तुम कौन हो।
आंखों आंखों से मेरे मनमें उतरने वाले बोलो तुम कौन हो॥
क्या किसी देव के भेजे हुए वरदान हो तुम।
क्या मेरे पिछले जनम की कोई पहचान हो तुम॥
ढूँढता था जिसे दिल क्या वही महमान हो तुम।
अपनी मुसकान से पागल मुझे करने वाले बोलो तुम कौन हो॥
इस तरह आज क्यों ललचा रहे हो तुम मुझको।
किधर उड़ा के लिये जा रहे हो तुम मुझको॥
बात वो क्या है जो समझा रहे हो तुम मुझको।
चुपके चुपके मेरी दुनियाँ को बदलने वाले बोलो तुम कौन हो॥

×						×						×					
सा	–	नि	सा	–	नि	सा	म	रेसा	निसा,नि	ध	–	धनि	सांनि	ध	मप	धप	म
आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽऽ	ऽ	ऽ	आऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ
सा	म	रेसा	नि	–	–	साग	रेम	गप	म	–	–	धनि	सांनि	ध	मप	धप	म
ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आर्केस्ट्रा					
सा	म	रेसा	नि	–	–	साग	रेम	गप	मनि	धसां	निरें	सां	–	–	धा	तिं	ना
															तबला		
धा	धिं	धानि	रेसा	ध	नि	सा	–	ग	म	ध	प	पध	सांनि	धनि,ध	धप	म	म
		मेऽ	रेऽ	जी	ऽ	वन	ऽ	में	कि	रन	ऽ	बनऽ	ऽऽ	केऽऽ	बिऽ	ख	र
म	पग	ग	मग	रे	सा	ग रे	सा	निरे	सासा	नि	ध	नि	सा	सा	सा	गरे	रेरे
ने	ऽऽ	वा	ऽऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	बोऽ	लोऽ	तुम	ऽ	कौ	ऽ	न	हो	ऽऽ	ऽऽ

रे | प | रे
– – म ग रे सा | रे सारे,सा सा सा – – | – – सानि़ सा ध़ नि़
ऽ ऽ बो लो तुम ऽ | को ऽऽऽ न हो ऽ ऽ | ऽ ऽ आंऽ खों आं ऽ

प
सा – ग म धनि़,ध़ प़ | पध सांनि धनि,ध धप म म | म पग ग मग रे सा
खों ऽ से मे रेऽऽ ऽ | मन ऽऽ मेंऽऽ उऽ त र | ने ऽऽ वा ऽऽ ले ऽ

ग | | रे
रे सा नि़रे सासा नि़ ध़ | नि़ सा सा सा गरे रेरे | – – म ग रे सा
ऽ ऽ बोऽ लोऽ तुम ऽ | को ऽ न हो ऽऽ ऽऽ | ऽ ऽ बो लो तुम ऽ

प
रे सारे,सा सा सा – – | – – म ध नि सां | निसां – – – निसां –नि
को ऽऽऽ न हो ऽ ऽ | ऽ ऽ (बांसुरी

ध – – * ध नि । रें – – – – सां । सांरें गुंरें गुंरें सां – –रें

निसां – – निसां – – । रें – सांरें,सां नि – – । प ध नि सां धनि पध

ध ध
म – म म ध नि | धनि सां सां सां निसां रेंसां | सांनि – नि नि नि सांनि
क्या कि सी ऽ | देऽ ऽ व के भेऽ ऽऽ | जेऽ ऽ हु ए व रऽ

धप म प ध ध – | – – म म ध नि | नि सां सां सां सांनि रेंसां
दाऽ ऽ न हो तुम ऽ | ऽ ऽ क्या मे रे ऽ | पि छ ले ज नऽ मऽ

ध ध ध
निध नि – नि नि नि सांनि | धप म प ध धनि पध | – – सा रे म प
कीऽऽ ऽ को ई प हऽ | चाऽ ऽ न हो तुमऽ ऽऽ | ऽ ऽ ढूं ढ ता ऽ

ध | सा सा
मप धनि नि नि निध प | प ध पम रे सा रे | नि़ नि़ रे गुरे सारे,सा –
थाऽ ऽऽ जि से दिलऽ ऽ | क्या ऽ वऽ ही म ह | मा ऽ न होऽ तुमऽऽ ऽ

– – सानि़ रेसा ध़ नि़ | सा – ग म धनि़,ध़ प़ | पध सांनि धनि,ध प म म
* * अप नीऽ मु स | का ऽ न से पाऽऽ ऽ | गलऽ ऽऽ मुऽऽ झे क र

प | ग
म पग ग मग रे सा | रे सा नि़रे सासा नि़ ध़ | नि़ सा सा सा गरे रेरे
ने ऽऽ वा ऽऽ ले ऽ | ऽ ऽ बोऽ लोऽ तुम ऽ | को ऽ न हो ऽऽ ऽऽ

रे | प
– – म ग रे सा | रे सारे,सा सा सा – – | – – –
ऽ ऽ बो लो तुम ऽ | को ऽऽऽ न हो ऽ ऽ | ऽ ऽ ऽ मेरे जीवन में

किरन बन के बिखरने वाले बोलो तुम कौन हो।

प॒
| रे सारे,सा सा सा – – | ध़ नि सा ग म ध
बोलो तुम……………… | कौ SSS न हो S S | आ S S S S S

नि ध – नि ध – | धनि सांनि सां धप मरे सारे | नि़ – सा ध़ – –
S S S S S S | SS SS S SS SS SS | S S S S S S

सां
{ ध – नि सां प ध | नि – ध म प ग | म – } म म ध नि
आर्केस्ट्रा— } इस त र ह

नि ध ध
धनि रेंसां सां सां सांनि रेंसां | सांनि – नि नि धनि सांनि | धप,म – प नि धनि पध
आS SS ज क्यों लS लS | चाS S र हे होS SS | तुमSS S मु झ कोS SS

ध ध
– – म ध ध नि | धनि सां सां सां निसां रेंसां | सांनि – नि नि धनि सांनि
S S कि ध र उ | ड़ाS S के लि येS SS | जाS S र हे होS SS

धप म प ध ध – | – – सा –रे म प | मप धनि नि नि निध प
तुमS S मु झ को S | S S बा Sत वो S | क्या SS है जो समS S

ध
प ध म रे सा रेसा | सानि़ – रे गुरे सारे,सा – | – – नि़ रेसा ध़ नि़
झा S र हे हो SS | तुमS S मु झS कोSS S | * * चुप केS चु प

प
सा – ग म ध धप | पध सांनि धनि,ध धप म म | म पग ग मग रे सा
के S मे री दु निS | यांS SS कोSS बS द ल | ने SS वा SS ले S

ग
रे सा नि़रे सासा नि़ ध़ |
S S बोS लोS तुम S | कौन हो बोलो तुम कौन हो ।। मेरे जीवन में किरन बन के बिखरने वाले बोलो तुम कौन हो बोलो तुम…………।

कोरस
सा – – म – – | ध – नि प ध नि | सां – – – – –
आ S S S S S | S S S S S S | S S S S S S
प॒
रे सारे,सा सा सा – – | – – * * * * | * * * * * *
कौ SSS न हो S S | S S * * * * | * * * * * *

– – – –
S S S S
* * * *
* * * *

■

लो ख़ूँ से ख़ूँ जुदा हुआ— गीत

संगीत निर्देशक:–शंकर जयकिशन

गीतकार:–हसरत जयपुरी

फ़ि० "मैं नशे में हूँ"

ताल–दादरा

गायक:—मो० रफ़ी

स्वरलिपि०—देवकीनन्दन धवन

लो ख़ूँ से ख़ूँ जुदा हुआ मुश्किल से जो मिलने पाया।
वो मिलके फिर न मिल सका तक़दीर को न भाया॥
चुप है ज़बान लेकिन चाहत ये कह रही है।
मेरे ही ख़ूँ की नदिया उस दिल में बह रही है॥
मैं प्यार का हूँ बादल और वो है मेरा साया।
वो मिलके फिर न मिल सका तक़दीर को न भाया॥
दिल कह रहा है मेरा उसको गले लगा लूँ।
सीने की आग को मैं उस प्यार से बुझा लूँ॥
माली का घर उजड़ गया और फूल रंग लाया।
वो मिलके फिर न मिल सका तक़दीर को न भाया॥

(ठेका बन्द)

सा ग प सां गं पं सां – – – धसां,सां सां – – नि सां – –
* * * * * * * * * * लोSS ख़ूँ S S से ख़ूँ S S

रें
नि सांनि सांनि सां निध – ध ध – – – – – – – – धनि सांरें
जु दाS SS S SS S हु आ S S S * * * * मुश किलS

रें – – – – – – सां गंरें सां ध –नि नि सां सां – – – –
से S S S S S S S जोS मिल S Sने पा S या S S S S

– – – – – पध पध,प – मग रेग,रे – –म
S * * * * लोS ख़ूँSS S सेS ख़ूँSS S Sजु (ठेका शुरू)

× × ×

सहा०संगीत:–सा नि़ नि़

गरे सारे,सा –सा सा – सा	साध ध –ध धप मप,म पध	मप प – – * *सा
दाS SSS Sहु आ S मुश	किलS से Sजो मिलS SSS नेS	पाS या S S * *वो
		रें
धप,ध – ध निध,नि – सांनिध	निसां – –सां सां – सांसां	सां – –नि सांनि सां –नि
मिलSS S के फिरSS S नSS	मिलS S Sस का S तक़	दी S Sर कोS S Sन
धध़ धध़ निध,ध म – पध	पध,प – –ग रेग,रे – –म	
भाS याS SSS S S लोS	ख़ूँSS S Sसे ख़ूँSS S Sजु	दा हुआ मुश्किल से जो मिलने

पाया, वो मिल के फिर न मिल सका तक़दीर को न भाया।

पध	पध,प – –ग रेग,रे – –म	गरे सारे,सा –सा सा – –
लोS	ख़ूँSS S Sसे ख़ूँSS S Sजु	दाS SSS Sहु आ S *

ग रे गरे – ग म धनि़,ध सितार	प – – धप मग रेसा	म ग रे ग म ध

प – निध पध } { प गरें। गं – –रें गरें सांध प | रें – –सां रेंसां निध प
{ पूरा आर्केस्ट्रा

प ध नि ध – नि | ध सां – – – } सांरें | सांरें,रें – –सां रें – –,रेंध
चुप | हैऽऽ ऽ ऽज़ बा ऽ ऽनऽ

सां
धरें सांगं रेंसां सां – – | सांनि सां –,निरें सांरेंसांसां निध,ध –ध | धधनिसां सां – – – सांगं
लेऽ ऽऽ ऽऽ किन ऽ ऽ | चाह त येऽऽ कहऽऽऽ ऽऽऽ ऽर | हीऽऽऽ है ऽ ऽ ऽ मेऽ

मं मंमं
गं – –रें गं – गरें | रेंरें गंगं गंगं रेंसां – सांरें | सांरें,रें – –सां निसां,नि धनि,ध -ध
रे ऽ ऽही ख़ूं ऽ कीऽ | नदि याऽ ऽऽ ऽऽ ऽ उस | दिलऽऽ ऽ ऽमें बहऽ ऽऽऽ ऽर

धधनिसां सां – – – पध | पध,प – –ग रेग,रे – –म | गरे सारे,सा सा – – सा
हीऽऽऽ है ऽ ऽ ऽ मैंऽ | प्याऽऽ ऽ ऽर काऽऽ ऽ ऽहूँ | बाऽ ऽऽऽ दल ऽ ऽ और

स० संगीत–ध पम ग –*
ध,पध – ध पध,प मप,म पध | मप प – * * *सा
वोऽऽ ऽ है मेऽऽ ऽऽऽ राऽ | साऽ या ऽ * * *वो | मिल के फिर न मिल सका,

तक़दीर को न भाया, लो ख़ूं से | सा – – सां – –नि | सां – –नि रें – –नि
ख़ूं जुदाः— | आ ऽ *

ध – – रें – –सां । रें – –सां रें – –सां । गं – – गं – –सां
रें – –नि सां – –ध । नि – – प ध नि । ध – नि ध सां –
– – –) ।

दूसरा अन्तरा प्रथम अन्तरे के समान गाइये ।

■

ये न थी हमारी क़िस्मत— गीत

संगीत निर्देशक—शंकर जयकिशन
गीतकार—ग़ालिब

●

ताल—कहरवा
फ़ि० 'मैं नशे में हूँ'

●

गायिका— उषा मंगेश्कर
स्वरलिपि०-देवकीनन्दन धवन

ये न थी हमारी क़िस्मत कि विसाले यार होता ।
अगर और जीते रहते यही इन्तज़ार होता ॥
तेरे वादे पे जिए हम तो ये जान झूठ जाना ।
कि ख़ुशी से मर न जाते अगर ऐतबार होता ॥
ये कहाँ की दोस्ती है कि बने हैं दोस्त नासह ।
कोई चारा साज होता कोई ग़मगुसार होता ॥

रें
ठेका बन्द— { रेग – – – – – – प नि रें मंगं,गं – – मंगंरेंगं – नि
सारंगी

पं धं
रें मंरें,मं – – पंमं,मं – – रें मं पं, नि धं पंमं मंगं,गं –

पं नि
मंपं,मं गं रेंगं मंपं – – – – – – – – – रें मं पं धं – धं पं

रेँ
मं ग़ं – गं रें नि़ प ग – – – – – – मप – – –

रे रे रेम ग रेसा सारेसारे – सानि़ नि़ सा सा सा नि़ध़ नि़सा,नि़ धप़ –
ये न थीऽ ऽ हऽ माऽऽऽ ऽ रीऽ क़ि स म त हाए ऽऽऽ ऽऽ ऽ

(ठेका शुरू)

×	×	×	×
रे रे रेम ग,मग	रेसा सारेसारे – सानि़	नि़ सा सा सा	– – ग –
ये न थीऽ ऽऽऽ	हऽ माऽऽऽ ऽ रीऽ	क़ि स म त	ऽ ऽ ※ ※
ग ग ग –	ग म ग म	रेम पम ग –	रेसा रे सा नि़ (नि़)
कि वि सा ऽ	ले या ऽ र	होऽ ऽऽ ता ऽ	ऽऽ ऽ ऽ ऽ
रे रे रेम गम,ग	रेसा –सा रे सानि़	(सा) नि़सा सा सा –	नि़ध़ नि़ धप़ –
अ गर औऽ ऽऽऽ	रऽ ※जी ऽ तेऽ	रऽ ह ते ऽ	ऽऽ ऽ ऽऽ ऽ
अगर और जीते	(सा) नि़सा सा सा –	– – – –	ग ग ग –
	रऽ ह ते ऽ	ऽ ऽ ※ ※	य ही इं ऽ
ग म ग म	रेम पम ग –	रेसा रे सा नि़ (नि़)	रे रे रेम गम,ग
त जा ऽ र	होऽ ऽऽ ता ऽ	ऽऽ ऽ ऽ ऽ	ये न थीऽ ऽऽऽ
रेसा सारेसारे – सानि़	नि़ सा सा सा	नि़ध़ नि़सा,नि़ धप़ –	रे रे रेम गम,ग
हऽ माऽऽऽ ऽ रीऽ	क़ि स म त	हाए ऽऽऽ ऽऽ ऽ	ये न थीऽ ऽऽऽ
रेसा सारेसारे – सानि़	नि़ सा सा सा	– { ग रे ग	प – – – मग
हऽ माऽऽऽ ऽ रीऽ	क़ि स म त	ऽ { सारंगी	

म गरे ग रे। मम ग – सा। रे सानि़ सा –रे। सानि़ – – रेसा
नि़ध़ ध़ – –। नि़ नि़ सा –। नि़ सा – नि़। सा – ग प

– मग म गरे }	सा सा सा रेसा,रे	रे रे मरे,म मप	मप प प –
	ते रे वा ऽऽऽ	दे पे ऽऽऽ जिऽ	येऽ ऽ हम ऽ
– – प म	म म म –	म मप पध धप	मग – ग –
ऽ ऽ ※ ※	तो ये जा ऽ	न भूऽ ऽऽ टऽ	जाऽ ऽ ना ऽ
सारे – सा नि़ (नि़)	(ठेका बन्द) रे रे रेम ग रेसा –,सारे रे सानि़ नि़सा सा		
ऽऽ ऽ ऽ ऽ	कि खु शीऽ ऽ सेऽ ※मऽ र नऽ जाऽ ऽ		

सा – नि़ध़ नि़सा,नि़ धप़ – – – रे रे रेम ग रेसा रे रे (सा सा) सानि़
तेऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽऽ ऽऽ ऽ ※ ※ कि खु शीऽ ऽ सेऽ म र नऽ

ऩिसा	सा	सा	–	–	–	ग	ग	ग	–	ग	म	ग	म		
जाऽ	ऽ	ते	ऽ	*	*	अ	गर	ए	ऽ	त	बा	ऽ	र		(ठेका शुरू)

×				×		ऩि		
रेम	पम	ग॒	–	रेसा	रे	सा	ऩि	
होऽ	ऽऽ	ता	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ये न थी हमारी………………………।

(ग॒ रे ग | प – – मग॒ | म ग॒रे ग॒ रे | मम ग॒ – सा
सारंगी

रे साऩि सा –रे । साऩि – – रेसा । ऩिध़ ध़ – – । ऩि ऩि सा –

ऩि सा – ऩि । सा – ग॒ – । प –म ग॒ रेसा ।)

दूसरा अन्तरा प्रथम अन्तरे के समान गायें ।

दिल में समा के—

संगीत निर्देशक-शंकर जयकिशन
गीतकार-शैलेन्द्र

ताल–कहरवा
फि०–कन्हैया

गायिका—लता मंगेशकर
स्वरलिपि०–शशिमोहन भट्ट

गीत

आवन–आवन कह गये, कर गये कौल अनेक ।
गिनते–गिनते घिस गई, उँगलियों की रेख ।। हो…।
दिल में समा के मिलने न आये ।
कैसे तुम अपने कैसे पराये हो ।। दिल में समा के…।
तुझे तारों ने देखा, तुझे चंदा ने देखा ।
इक हम भी अभागे, तुझे हमने न देखा ।।
मेरे सपनों में आये पर ऐसे न आये ।
हो, दिल में समा के……………………।।
तुझे अँखियां बुलायें सूनी रतियाँ बुलायें ।
आके मिलजा कन्हैया हाय हम कैसे आयें ।।
मेरे नैना लगे ना जब से नैना लगाये ।
हो, दिल में समा के…………………………।।

ठेका बन्द—

निसां ध – – – नि – सां – मं – – – – रैंमं गंपं मं
– – – – गंमंगं – – – रैंसांरैंसां – – – धऩिध पध
– – पधप – – – मपम – – – गमग – – – – –

*	*	ग	–	–	प	ध	धसां	–	–	–नि	धप	प	–	ध	ध	प	धनिध
*	*	आ	ऽ	ऽ	व	न	आऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	वऽ	न	ऽ	क	ह	ग	येऽऽ

									नि									
–	–	–	–	–	–	–	धसां	सां	धप	प	ध	–	ध	प	धनिध	–	–	
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	*	*	कऽ	र	गऽ	ये	कौ	ऽ	ल	अ	नेऽऽ	ऽ	ऽ	

– – – * * धसां सां सां – सां सां सां – – – – – रें रें
ऽ ऽ क * * गिऽ न ते ऽ गि न ते ऽ ऽ ऽ ऽ * चि स

– सांनि नि ध – – – प – ग म पर्म धप – मगरे – गरेसारे
ऽ गऽ ईं ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ * उँ ग लिऽ ऽऽ ऽ योंऽऽ ऽ कीऽऽऽ

सा साग रेम गप म – – – – – – गम पग – गम ग रेसा –रे
ऽ रेऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ख * * होऽ ऽऽ ऽ दिल ऽ मेंऽ ऽस

ठेका शुरू—

× ० × ०

ग – म – | { ग रे ग – | ग म } प ध | – नि – सांनि
मा ऽ के ऽ | { सितार | } मि ल | ऽ ने ऽ नऽ

धनि ध ध प | { नि ध ध प | प – } नि रें | – सां – नि
आऽ ऽ ये ऽ | { सितार | } कै ऽ | ऽ से ऽ तुम

धनि ध ध प | धनि ध प म | – – – प | ध प – म
अऽ ऽ प ऽ | नेऽ ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ ऽ कै | ऽ से ऽ प

ग रे रे – | ग म प र्म | पध प म गम | ग रे सा रे
रा ऽ ये ऽ | हो ऽ ऽ ऽ | ऽऽ ऽ दि लऽ | ऽ में ऽ स

ग – गप म | { ग रे ग – | ग म }
मा ऽ केऽ ऽ | { सितार | } मिलने न आये, कैसे तुम अपने, कैसे

पराये, हो दिल में समा के' दुबारा गाइये ।

{ ग रे ग – | म – – म | – म म ग | म सांसां नि रें
सितार

(ध सां मं –)
सां नि ध प | प म – प । म – म ग | म प म ध

(प नि गं –)
प ध म प | प ग – ग । – – रेसा नि | सा रे –सा रे

रे ग –रे ग । ग म –ग म । म प –म प । प धध ध– म

म प प ध | ध म – म } | ध – नि – | सां – – –

मंगं	पंमं	-	गं	(सां)	-	-	-	नि	सां	ध	नि	सां	-	सां	-

मंगं	पंमं	-	गं	सां	-	{ ध	नि	सां }	सां	सां	रें	नि	सां	-	नि
						सितार			तु	झे	ऽ	ता	ऽ	ऽ	ऽ

धनि	ध	ध	ध	ध	ध	ध	सां	-	सां	सां	रें	नि	सां	-	नि
रोंऽ	ऽ	ने	ऽ	दे	ऽ	खा	ऽ	*	तु	झे	ऽ	चं	ऽ	ऽ	ऽ

धनि	ध	ध	ध	ध	ध	ध	सां	-	-	सां	रें	नि	सां	-	नि
दाऽ	ऽ	ने	ऽ	दे	ऽ	खा	ऽ	*	*	इ	क	ह	म	ऽ	ऽ

नि	ध	ध	ध	ध	ध	ध	सां	-	सां	सां	रें	नि	सां	-	नि
भी	ऽ	अ	ऽ	भा	ऽ	गे	ऽ	*	तु	झे	ऽ	ह	म	ऽ	ऽ

ध	-	ध	ध	ध	ध	ध	सां	सां	-	सां	-	-	-	-	नि
ने	ऽ	न	ऽ	दे	ऽ	खा	ऽ	मे	ऽ	रे	ऽ	*	*	*	स

सां	नि	ध	ध	प	-	मं	प	ध	प	म	-	-	-	-	प
प	नों	ऽ	में	आ	ऽ	ये	ऽ	ऽ	प	र	ऽ	*	*	*	ऐ

ध	ध	प	म	ग	रे	रे	-	ग	म	प	मं	पध	प	
ऽ	से	ऽ	न	आ	ऽ	ये	ऽ	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	दिल में समा

के मिलने न आये, कैसे तुम अपने कैसे पराये, हो दिल में समा के मिलने न आये, कैसे तुम अपने कैसे पराये, हो दिल में समा के'........" इन पंक्तियों को पूर्ववत् गाइये। इसके पश्चात् वही आर्केस्ट्रा बजेगा जो प्रथम अन्तरे से पूर्व बजा है, तत्पश्चात् दूसरा अन्तरा 'तुझे अँखियां बुलायें...' प्रथम अन्तरे के समान ही गाया जायेगा। फिर— दिल में समा के मिलने न आये, कैसे तुम अपने कैसे पराये हो' इसे दो बार पूरा-पूरा गाकर तीसरी बार 'दिल में समा के' इतना कहकर निम्नलिखित स्वरों पर वाद्य बजकर गीत समाप्त होगा।

ग	रे	ग	-	म	-	-	-	-	-	-	-
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

■

याद आई आधी रात को— गीत

संगीत निर्देशक:-शंकर जयकिशन
गीतकार:—शैलेन्द्र

●

फ़० 'कन्हैया'
ताल–कहरवा

●

गायक:—मुकेश
स्वरलिपि०—शशिमोहन भट्ट

याद आई आधी रात को, कल रात की तोबा।
दिल पूछता है झूमके, किस बात की तोबा॥
मरने भी न देंगे मुझे, दुश्मन मेरी जाँ के।
हर बात पे कहते हैं कि इस बात की तोबा॥
साक़ी मुझे बतला तो दे, मुँह फेर के मत हँस।
की मैंने अगर पी के तो किस बात की तोबा॥
चाहत ये वफ़ा और वो मर मिटने की क़समें।
क्या ख़्वाब था, बहके हुए जज़्बात की तोबा॥

×　　　　×　　　　×　　　　×

आर्केस्ट्रा
पध सांगं रेंसां निध | पध सांगं रेंसां निध | पध सांगं रेंसां निध | पम गरे सा *

केवल मैंडोलिन
सा सासा रे ग | ध प – म | ग मग रे गरे | सा सा सासा सासा
सा सासा रे ग । ध प – म । ग मग रे गरे । सा – * *]

सा – सा ग | ग ग ध ध | प – – प | प – – –
या ऽ दआ ऽ | ई आ ऽ धी | रा ऽ ऽ त | को ऽ ऽ ऽ

सा – सा ग | ग ग ध ध | प – – प | प – – –
या ऽ दआ ऽ | ई आ ऽ धी | रा ऽ ऽ त | को ऽ ऽ ऽ

प नि नि – | नि सां निध नि | निसां – – नि | निरें रें रें –
क ल रा ऽ | त की तोऽ ऽ | बाऽ ऽ ऽ ऽ | ऽऽ ऽ ऽ ऽ

रें मं गंमं गं | रें सां – ध | प नि प – | प – – –
दि ल पूऽ ऽ | छ ता ऽ है | झू ऽ ऽ म | के ऽ ऽ ऽ

　　　　　　　　　　　　–सां निसां प
सा सा सा ग | ग ग ग ध | प * * * | सा ग ग सा
कि स बा ऽ | त की तो ऽ | बा * * * | तो ऽ बा ऽ

याद आई आधी.........की तोबा—दुबारा यहीं तक गाया जावेगा।

आर्केस्ट्रा—　　[सांनि । सां रें गं मं
ग गग रे ग | सा – नि़ सा | प़ – नि़ – | सा – म –
पं – – – | – – मं पं | गं – रें गं | सां – नि ध
ग – रे ग | सा – नि़ सा | प़ – ग म | रे ग सा –
प – – – | – – प ध | सां नि – प | प – – –

ध़ – म़ सा | नि़ – रे – | सा सासा सा ग | रे – म ..
ध – प म | ध – – – | प – म ग | प – – –

ग प सा – | सा ग प – | प सा – ग | – म प –
सां – – – | प – – – | * * * ग | – रे सा –

सां रें सां रें | सां नि नि – | निसां – – सां | सां – – –
म र ने ऽ | भी न दें ऽ | गेऽ ऽ ऽ मु | झे * * *

नि रें रें रें | रें गं गंमं गं | रें – – – | सां रेंसां नि प
दु श म न | मे री जांऽ ऽ | के ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽऽ ऽ ऽ

नि रें सां रें | सां नि निप नि | पनि पनिसां – सां | सां – – –
म र ने ऽ | भी न देंऽ ऽ | गेऽ ऽऽऽ ऽ मु | झे ऽ ऽ ऽ

नि सां | रें गं मं पं
नि रें रें रें | रें गं रेंमं गं | रें – * * | * * * *
दु श म न | मे री जांऽ ऽ | के ऽ * * | * * * *

रें मं मं रें | रें सां सां ध | ध नि – प | प – – –
ह र बा ऽ | त पे क ह | ते ऽ ऽ हैं | कि ऽ ऽ ऽ

–सा म ग | प म ध प
म म रेम म | म नि पनि ध | प – * * | * * * *
इ स बाऽ ऽ | त की तोऽ ऽ | बा * * * | * * * *

याद आई आधी रात को…………तोबा तक (पूर्ववत्)

आर्केस्ट्रा— ध । प मम ग म
प पप प प । ध – प – । ध धध ध ध । नि – ध –
प पप प प । ध – प – । नि ध ध प । – मंप निनि सांरें
गं – – रेंगं । पं – – मंपं । धं– पंधं निंनिं धंनिं । सां – – –

'साक़ी मुझे बतला तो दे……' यह अन्तरा भी पहले वाले अन्तरे 'मरने भी न देंगे……' की तरह ही गाया जाएगा, इसके पश्चात् 'याद आई आधी……तोबा' तक पूर्ववत् तथा तीसरा अन्तरा भी पहले और दूसरे अन्तरे की तरह गाया जावेगा। तीसरे अन्तरे के पहले वही आर्केस्ट्रा बजेगा, जो पहले अन्तरे के पहले बजा है।

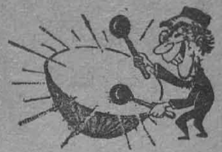
अन्त में 'याद आई आधी रात को, कल रात की तोबा, दिल पूछता है झूम के किस बात की तोबा, याद आई आधी रात को' पूर्ववत् गाइये तथा उसके बाद:—

सा सा सा ग | ग ग ग ध | प – – – | – – – –
क ल रा ऽ | त की तो ऽ | बा ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ * *

दो बार कहिये

■

गीत प्रतियोगिता नं० २



चित्रपट संगीत के अन्तर्गत 'फ़िल्म संगीत' में हम प्रति मास सात लोकप्रिय फिल्मी गीत स्वरलिपि सहित प्रकाशित करते हैं। इन गीतों में जो गीत आपको श्रेष्ठ लगते हों, उनके सामने प्रतियोगिता कूपन के क्रम वाले खाने में, श्रेष्ठता की दृष्टि से पहला, दूसरा, तीसरा, चौथा, पाँचवां, छठा और सातवाँ नम्बर देते हुए नम्बर भर दीजिये। अर्थात्, यदि आपको संख्या पाँच वाला गीत सर्व श्रेष्ठ लगता है तो क्रम संख्या वाले पहले खाने में नं० ५ आपको लिख देना चाहिये। जिस प्रतियोगी का कूपन हमारे पास पहले से ही रक्खे हुए कूपन से मिल जायगा उसको पच्चीस रुपए पुरस्कार स्वरूप भेंट किये जाएँगे। एक से अनेक कूपन मिलने पर पुरस्कार की राशि समान रूप से वितरित करदी जायेगी।

......यहां से काटिए......

यहाँ से काटिए

प्रतियोगिता कूपन नं० २

संख्या	गीत	क्रम
१	कान्हा न छेड़ो	
२	मैं तो नित-नित	
३	मेरे जीवन में	
४	लो खूँ से खूं	
५	ये न थी हमारी	
६	दिल में समा के	
७	याद आई आधी	

भेजने वाले का नाम व पता—

यहाँ से काटिए

......यहाँ से काटिए......

नियम—

- फ़िल्म संगीत में प्रकाशित कूपन को भर कर और काटकर लिफ़ाफे में भेजना चाहिये।
- एक व्यक्ति एक बार में कितने ही कूपन भेज सकता है, किन्तु वे 'फ़िल्म संगीत' में प्रकाशित ही होने चाहिए।
- प्रतियोगी का नाम और पता कूपन के नीचे साफ़ अक्षरों में लिखा होना चाहिये।
- डाक में खोगए या किसी प्रकार हमें न प्राप्त होने वाले कूपनों की कोई ज़िम्मेदारी हम पर न होगी।
- प्रतियोगिता नं० २ के सभी कूपन 'गीत प्रतियोगिता' संगीत कार्यालय, हाथरस के पते पर ५ जनवरी १९६० तक पहुँचने अनिवार्य हैं।

गीत प्रतियोगिता नं० १ की पुरस्कार-राशि किसी को प्राप्त नहीं हुई। शुद्ध हल वाला कूपन पृष्ठ ५५ पर देखें।

संगीत मंडप

लता की [का]र्य-कर्मठता

संगीत-निर्देशक चित्रगुप्त ने 'बारात' के लिये जिस सामूहिक ग[ान] (कोरस) का रिकार्डिंग किया है, उसके पीछे भी एक दास्तान है।

मजरूह सुल्तानपुरी गीत रिकार्डिंग होने के एक मास पूर्व बीमार थे। अच्छे होते ही सबसे पहले उन्होंने उस गीत को लिखकर चित्रगुप्त के हवाले कर दिया। लेकिन लता मंगेशकर जिसे यह गीत गाना था, वह बहुत व्यस्त थी।

मजरूह को जब यह मालूम हुआ तो उसे बहुत चिन्ता हुई कि गीत के रिकार्डिंग में बहुत समय लग... त देने ... : बिस्तर पर ... उसने फोन पर ... है। पा... नियत समय पर निर्मात्री ... जावेगा तो उसे शान्ति श्री...

लता उसकी बात सुन... रोक सकी। गीत का रिकार्डिंग होगया। रि... होने के पश्चात् लोगों को मालूम हुआ ... गाते समय लता को बुखार था।

मजरूह को बहुत परेशानी हुई जब ... ने उससे कहा—'मजरूह की आत्मा को अश... देखकर मैं भला बिस्तर पर कैसे पड़ी रह सकती थी ?'

शंकर जयकिशन की नई फ़िल्म

प्रसिद्ध संगीत-निर्देशक शंकर जयकिशन ने एक बहुत सुन्दर कहानी लिखी है और उसकी पट-कथा भी स्वयं ही तैयार की है। उनके निकटवर्ती क्षेत्रों का कथन है कि इस कहानी को वे स्वयं ही फिल्मायेंगे। स्वाभाविक है कि इसका संगीत भी वे खुद ही देंगे। राजकपूर का छोटा भाई शशिकपूर इसमें हीरो होगा।

रविशंकर स्थायी रूप से बम्बई रहेंगे

बम्बई नगर सदैव ही महान् संगीतज्ञों का निवास-स्थान रहा है। हाल ही में प्रसिद्ध सितार-वादक श्री रविशंकर ने बम्बई में अपना स्थायी निवास बनाने का विचार किया है। वे एक सात कमरों वाला फ्लैट ले रहे हैं, जहाँ निवास करने के साथ साथ वे एक संगीत-विद्यालय भी चलायेंगे। श्री रविशंकर के मित्रों एवं प्रशंसकों के लिये तो यह समाचार प्रसन्नता का विषय है ही, साथ ही फ़िल्म-व्यवसाय के लिये भी यह हर्ष का कारण है। अब वे उन्हें ... काम कर सकेंगे। फ़िलहाल वे ... र रहे हैं।

...	...—५०
...गीत भाग—१	४—००
स्वरमेल कलानिधि	१—००
संगीतदर्पण	२—००
फ़िल्म संगीत भाग २९ वाँ	४—००
आवाज़ सुरीली कैसे करें ?	२—००
अप्रकाशित राग भाग १,२,३	४—५०
मृदङ्ग तबला प्रभाकर भाग१	२—००
ताल प्रकाश	५—००
संगीत निबंधावली भाग १	२—००
कत्थक नृत्य, लगभग	३—००

र...
...प्रकाशित मासिक पत्र, वार्षिक मूल्य ६)
...ल्य ६), छमाही ४), प्रति अंक)७५ न०पै०
म..., हाथरस (उ० प्र०)

हेलन के साथ नृत्य-निर्देशक सूर्यकुमार भी जा रहे हैं। हांगकांग में हैलन सूर्यकुमार के निर्देशन में नृत्य करेगी। ये नृत्य बम्बई में बन रही फिल्म 'हांगकांग' के लिए चित्रित किए जाएँगे।

वैजयन्तीमाला का पर्वतारोहण

सोलिंगपुर तीर्थ की पहाड़ियों पर स्थित भगवान नरसिंह और अपने कुल देवता भगवान अंगमेय के दर्शन करने के लिये वैजयन्तीमाला गई। बड़ी पहाड़ी पर १५०० और छोटी पर ८०० सीढ़ियाँ थी। वैजयन्तीमाला १५०० सीढ़ियाँ केवल ३५ मिनट में चढ़ गई और ८०० सीढ़ियाँ १५ मिनट में! उसके साथियों को अधिक समय लगा तथा वे थक भी गये थे जब कि वैजयन्ती-माला को थकान भी महसूस नहीं हो रही थी। उसके प्रशंसकों ने वैजयन्तीमाला से प्रश्न किया कि क्या नर्तकियाँ पहाड़ पर सरलता से चढ़ सकती हैं? उत्तर में वैजयन्तीमाला ने कहा— 'हां, लेकिन कदा

२	मैं तो नित–नित		
३	मेरे जीवन में		
४	लो खूँ से खूँ		
५	ये न थी हमारी		
६	दिल में समा के		
७	याद आई आधी		

भेजने वाले का नाम व पता—

....

....

....

.............यहाँ से काटिए.............

को समझने और उसकी प्रशंसा करने के योग्य बने।

अगले वर्ष उदयशंकर अपनी पत्नी के साथ अमेरिका जाकर नृत्य प्रस्तुत करेंगे।

संगीत-कार्यक्रम द्वारा ४२००० रुपयों का संग्रह

बम्बई के अन्धेरी न क स्थान पर एक विद्यालय का भवन बनाने के लिए "बिरला मातुश्री सभागार" में अन्धेरी के "श्रीराम हित-कारी समाज" द्वारा आयोजित एक संगीत-कार्यक्रम के द्वारा दक्षिण भारत की एक प्रसिद्ध गायिका तथा एक अभिनेत्री ने ४२००० रुपयों का संग्रह किया।

स्वयं गायिका के पति ने भी ५०० रु० का दान दिया।

सुप्रसिद्ध अभिनेत्री-नर्तकी पद्मिनी सौंदर्य-प्रतियोगिता की निर्णायिका बनीं

भेज सकता है, किन्तु वे ी-प्रतियोगिता में प्रकाशित ही होने चा चुनाव होंगे

प्रतियोगी का नाम द्ध फिल्म नर्तकी नीचे साफ़ सौंदर्य-प्रतियोगिताओं के ताया कि ऐसी प्रतियोगिताएँ हिए। हमारे देश की युवतियाँ संसार-र्वाधिक सुन्दर होती हैं पर संसार को ज्ञान कराने के लिये यह आवश्यक है कि श्व भर में होने वाली सौन्दर्य-प्रतियोगिताओं भाग लें। तैराकी-पोशाक में शरीर के प्रदर्शन के सम्बन्ध में उन्होंने कहा कि यह प्रदर्शन जनता के सामने किया जाना ठीक नहीं।

लक्ष्मीशंकर सङ्गीत की परीक्षा देंगी

सुप्रसिद्ध पार्श्व गायिका लक्ष्मीशंकर ने 'संगीत-विशारद' की परीक्षा में बैठने का निश्चय किया है। यद्यपि सरल संगीत के क्षेत्र में लक्ष्मीशंकर बहुत लोकप्रिय हैं तथापि संगीत-समालोचकों के सम्पर्क के कारण उन्होंने उक्त निश्चय किया है। इन लोगों की आलोचनाओं को वे बहुत महत्व देती हैं।

'अनुराधा' फिल्म में श्री रशंकर का सङ्गीत

ज्ञात हुआ है कि 'गोदान' में ीत देने के पश्चात् श्री रविशंकर अब फि 'अनुराधा' में संगीत निर्देशन करेंगे ।

अब तक फिल्मों अभिनय करने के सम्बन्ध में भी उनसे लगभग २५ बार कहा गया है पर अब उन्होंने उसकी स्वीकृति नहीं दी । इस कार का अन्तिम अनुरोध निर्माता-निर्देशक श्री वसन्त जोगलेकर द्वारा किया गया था। श्री जोगलेकर को आशा है कि श्री रविशंकर को फिल्मों में लाने में वे सफल हो जाएँगे।

पाकिस्तानी फ़िल्म में जाफ़रखाँ का संगीत

प्रसिद्ध ...ीय सितारवादक उ० अब्दुल हलीम जाफ़र ख... पाकिस्तान की एक ... में पृष्ठ-संगीत देने ... प्राप्त हुआ है। पा... महिला फ़िल्म निर्मात्री ... में देना चाहती हैं। श्री ... संगीत-सम्मेलनों में भी ...

श्री जाफ़र खाँ प्रसिद्ध व्यक्ति ... साथ फिल्म व्यवसाय में अपने ढंग के ... व्यक्ति हैं। उनके बम्बई-निवास के स... भूमि संगीत की तैयारियाँ आरम्भ हो... और बाहर जाते ही समस्त कार्य रुक जात...

भारतीय सङ्गीत एवं फिल्म-सङ्गीत के ... यह समाचार सचमुच बड़ा अच्छा है कि हमा... संगीतज्ञों के विषय में पाकिस्तानी फ़िल्म-व्यवसाय की ऐसी धारणा है। हमें पूर्ण विश्वास है कि श्री जाफ़र खाँ भारतीय संगीत की पताका को आकाश में ऊँचा फहरायेंगे।

सिखधर्म की प्रार्थनाओं का आशाभौंसले एवं गीतादत्त द्वारा गायन

शिरोमणि गुरुद्वारा प्रबन्धक कमेटी ने फिल्म-जगत की प्रसिद्ध गायिकाओं, आशाभौंसले एवं गीतादत्त को कुछ प्रार्थना-भजन आदि गाने को नियुक्त किया है। प्रत्येक के दो-दो रिकार्ड तैयार हो चुके हैं और शीघ्र ही बाजार में उपलब्ध हो जायँगे।

त्यागराज भागवतार का देहान्त

दक्षिण भारत के गायक, मंच और रजतपट के कलाकार श्री एम. के. त्यागराज भागवतार का देहान्त अस्पताल में होगया। आप अपने पीछे विधवा पत्नी, दो पुत्र, दो पुत्रियां और एक भाई छोड़ गये हैं।

उसी रात दाह-संस्कार के लिये उनका शव त्रिच... ...ाया गया। फिल्म क्षेत्र के गण- ... ...त थे।

	...-५०
...गीत भाग-१	४-००
स्वरमेल कलानिधि	१-००
संगीतदर्पण	२-००
फ़िल्म संगीत भाग २९ वाँ	४-००
आवाज़ सुरीली कैसे करें ?	२-००
अप्रकाशित राग भाग १,२,३	४-५०
मृदङ्ग तबला प्रभाकर भाग१	२-००
ताल प्रकाश	५-००
संगीत निबंधावली भाग १	२-००
कत्थक नृत्य, लगभग	३-००

...काशित मासिक पत्र, वार्षिक मूल्य ६)
...ल्य ६), छमाही ४), प्रति अंक)७५ न०पै०

हाथरस (उ० प्र०)

वी० पी० पैकेट

शास्त्रीय संगीत का एकमात्र मासिकपत्र

संगीत

[२५ वर्षों से बराबर प्रकाशित होरहा है]

इसमें प्रतिमास प्रायः निम्नांकित उपयोगी स्तम्भ रहते हैं:—

- अप्रचलित राग
- राग-रंग
- नृत्यलिपि
- वॉयलिन गत
- सितारगत
- ताल-तरंग
- पा...
- ...ीत जीवन के ...
- सं...

...लाकारों के चित्र तथा
...ा का एक वृहद्ध विशेषांक
...प्त होता है ।
...६ न० पै०

...त्यकला

...। अंग्रेजी पुस्तक 'दि आर्ट ऑव कथकलि'
...पकर तैयार है। कथकलि नृत्य पर हिन्दी
...र है। कथकलि नृत्य की लोकप्रियता आज
... साहित्य के अभाव की पूर्ति प्रस्तुत पुस्तक से
...ो पूर्णरूपेण लाभ पहुँचाने वाली इस आकर्षक
..., अलभ्य सामग्री की पुस्तक का मूल्य केवल

...ा अलग लगेगा ।

...र्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

[illegible]र्यालय के प्रकाशन

बालसंगीत [illegible] १ व २	१-२५	सूरसंगीत भाग १ व २ प्रत्येक	१-५०
" [illegible] ३	१-००	ताल अंक	४-००
संगीत किशो[illegible]	१-५०	ठुमरी अंक	२-५०
संगीत [illegible]	१-००	सन्त संगीत अंक	२-५०
'क्रमिक पु[illegible]' भाग १	४-००	राष्ट्रीय संगीत अंक	२-५०
" भाग [illegible] व ४ प्रत्येक	१०-००	राग अंक	२-५०
" भा[illegible] २, ५ व ६ प्रत्येक	८-००	वाद्य संगीत अंक	३-००
संगी[illegible] सोपान	३-००	बिलावल थाट अंक	२-५०
सं[illegible]त विशारद	५-००	कल्याण थाट अंक	२-५०
स[illegible]त सीकर	५-००	भैरव थाट अंक	२-५०
[illegible]र्चना	५-००	पूर्वी थाट अंक	२-५०
संगीत [illegible]दम्बिनी	५-००	खमाज थाट अंक	२-५०
भातखं[illegible]शास्त्र भाग १	५-[illegible]	[illegible]	२-५०
"	[illegible]	[illegible]	[illegible]
"	[illegible]	[illegible]	[illegible]
मारिफुन्नगमात	[illegible]	[illegible]	[illegible]
"	[illegible]	[illegible]	[illegible]
संगीत सागर	[illegible]	[illegible]	[illegible]-५०
बेला विज्ञान	[illegible]	[illegible]गीत भाग-१	४-००
सितार मालिका	[illegible]	स्वरमेल कलानिधि	१-००
कलावन्तों की गायकी	३-००	संगीतदर्पण	२-००
हमारे संगीत र[illegible]	१५-००	फ़िल्म संगीत भाग २६ वाँ	४-००
सहगल संगी[illegible]	२-५०	आवाज़ सुरीली कैसे करें ?	२-००
[illegible] मास्टर	२-००	अप्रकाशित राग भाग १,२,३	४-५०
संगीत पद्धतियों का तु० अध्ययन	२-५०	मृदङ्ग तबला प्रभाकर भाग१	२-००
स्वरमालिका	२-००	ताल प्रकाश	५-००
रवीन्द्र संगीत	२-००	संगीत निबंधावली भाग १	२-००
उ०भा० संगीत का सं० इति०	२-००	कत्थक नृत्य, लगभग	३-००

'संगीत' शास्त्रीय संगीत का २४ वर्ष से प्रकाशित मासिक पत्र, वार्षिक मूल्य ६)
'फ़िल्म-संगीत' सचित्र मासिक वार्षिक मूल्य ६), छमाही ४), प्रति अंक)७५ न०पै०

प्रकाशक—सङ्गीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

संग[illegible]र्यालय के प्रकाशन

बालसंगीत [illegible] १ व २	१-२५	सूरसंगीत भाग १ व २ प्रत्येक	१-५०
" ३	१-००	ताल अंक	४-००
संगीत किशो[illegible]	१-५०	ठुमरी अंक	२-५०
संगीत [illegible]	१-००	मत्त संगीत अंक	२-५०
'क्रमिक पुस्[illegible]' भाग १	१-००	राष्ट्रीय संगीत अंक	२-५०
" भाग [illegible] व ४ प्रत्येक	१०-००	राग अंक	२-५०
" भाग २, ५ व ६ प्रत्येक	८-००	वाद्य संगीत अंक	३-००
संगी[illegible] सोपान	३-००	बिलावल थाट अंक	२-५०
सं[illegible]त विशारद	५-००	कल्याण थाट अंक	२-५०
सं[illegible]त सीकर	५-००	भैरव थाट अंक	२-५०
[illegible]र्चना	५-००	पूर्वी थाट अंक	२-५०
संगीत [illegible]दम्बिनी	५-००	खमाज थाट अंक	२-५०
भातखं[illegible]तशास्त्र भाग १	[illegible]		२-५०
"			
"			
मारिफुन्नगमात			
"			
संगीत सागर			[illegible]-५०
बेला विज्ञान		[illegible]गीत भाग-१	४-००
सितार मालिका		स्वरमेल कलानिधि	१-००
कलावन्तों की गायकी	३-००	संगीतदर्पण	२-००
हमारे संगीत र[illegible]	१५-००	फ़िल्म संगीत भाग २६ वाँ	४-००
सहगल संगी[illegible]	२-५०	आवाज़ सुरीली कैसे करें ?	२-००
[illegible] मास्टर	२-००	अप्रकाशित राग भाग १,२,३	४-५०
संगीत पद्धतियों का तु० अध्ययन	२-५०	मृदङ्ग तबला प्रभाकर भाग१	२-००
स्वरमालिका	२-००	ताल प्रकाश	५-००
रवीन्द्र संगीत	२-००	संगीत निबंधावली भाग १	२-००
उ०भा० संगीत का सं० इति०	२-००	कत्थक नृत्य, लगभग	३-००

'संगीत' शास्त्रीय संगीत का २५ वर्ष से प्रकाशित मासिक पत्र, वार्षिक मूल्य ६)

'फ़िल्म-संगीत' सचित्र मासिक वार्षिक मूल्य ६), छमाही ४), प्रति अंक)७५ न०पै०

प्रकाशक—सङ्गीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)